ليوناردو دافنشي

تأليف

إدموند وسولي

ترجمة

طه فوزي

مراجعة

حسن محمود

الكتاب: ليوناردو دافنشي

الكاتب: إدموند وسولى

ترجمة : طه فوزي

مراجعة : حسن محمود

الطبعة: ٢٠٢١



الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

وسولى ، إدموند

ليوناردو دافنشي/ إدموند وسولى, ترجمة : طه فوزي، مراجعة : حسن محمود

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٥١ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٤ – ٢٩ – ٦٨٣٧ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ١٤١٠١ / ٢٠٢٠

ليوناردو دافنشي



هذه ترجمة كتاب

Leonardo

تأليف

Edmondo Solmi

كلمة إلى القارئ ..

" إنني سوف أعمل كل ما في جهدي حتى تتم اللوحة"

"ليوناردو"

لاشك أن ليوناردو دافنشي هو الإنسان الذي تناسقت في شخصه القوة مع الجمال، كما تناسقت في حياته الخاصة الرقة واللطف في كل عمل يقوم به، مع الدراسة العميقة لكل مسألة من المسائل، كما ائتلف في عبقريته الفذة عالم الفن وعالم العلم.

وإن وضع مؤلف جامع عن هذا الرجل العظيم مع عدم الإلمام بشيء كثير مما فكر فيه ومما كتبه، ومع قلة المؤلفات الدقيقة الموضوعة عنه لابد أن يكون عملاً فاشلاً لا جدوى منه، ولا أريد محاولة القيام به.

أما كتابي هذا الذي حاولت فيه جمع بعض نخب وخلاصات ممتازة من تلك الأبحاث العسيرة، فإنه لا يرمي إلى جمع شتات معلومات لا عد لها ولا حصر لم ينقل بعضها بأمانة، ولم تصل إلى البعض الآخر أعين الباحثين والدارسين يمكن على أساسها التوصل إلى تفهم حياة ليوناردو وأعماله فهماً كاملاً ومعرفتها على وجهها الصحيح.

ولقد لاحظت أن المخطوطات التي تركها لم تكن تتضمن قصة نشاطه وأفكاره وحدها، بل تتضمن أيضاً سيرة حياته وأخلاقه وطباعه، ولذلك فإني أخذت على عاتقي العمل على بعث الرجال والأحداث المذكورة في عبارات خاطفة، وهي أحداث لن تستطيع أيها القارئ أن تجد لها تفسيراً دون أن يكون لك بها عهد سابق أو خبرة ماضية.

أ . س

حرر بمدينة رييتي – يوليو ١٩٠٠

ثلاثون عاماً في فلورنسا

الفصل الأول

الثلاثون عاماً الأولى في فلورنسا

(١٤٥٢-١٤٨٢)

"ما أتعس ذلك التلميذ الذي لا يتفوق على معلمه"

س ٤٩٨٠

كان المؤرخ الكبير جورج فازاري قد أشار في الطبعة الأولى من كتابه إلى تلك الفكرة القائلة بأن ليوناردو دافينشي لم يكن رجلاً من الرجال ولكنه مخلوق تجسدت فيه القدسية على وجه الأرض، إذ قال "إن السماء ترسل إلينا —في الحقيقة— من آن لآخر بعض رجال لا تتمثل فيهم الإنسانية وحدها، ولكنهم يمثلون القدسية أيضاً، وأننا إذا اتخذنا من همة هؤلاء الرجال مثالاً نحتذيه لكان في مقدورنا أن نسمو بنفوسنا وبعظمة أفكارنا إلى أعلى طبقات السماء، أما في طبعة كتابه الثانية، فتحدث بعبارة أقل جرأة من عبارته الأولى ولكنها لا تقل عنها وضوحاً، إن لم تكن تفوقها إجلالاً وتعظيماً للرجل، إذ قال فازاري "إن مواهب عظيمة هبطت من علياء السماء وهطلت على الأجسام البشرية، وكانت في كثير من الأحيان طبيعية، وفي أحيان أخرى فائقة الحد، وقد تجمع الجمال واللطف والفضيلة في جسد واحد، بحيث أنه أينما اتجه هذا الشخص، فإن كل عمل من أعماله يبدو قدسياً يميزه عمن عداه من الناس ويتركهم خلفه ويجعل الناس يعرفونه بشيء، هو هبة من الله، وليس مكتسباً من فن بشري.

وهذا ما رآه الناس في ليوناردو دافنشي الذي كان فضلاً عن جمال الجسد الذي لم يلق ما يستحقه من المديح، يمتاز برقة ولطف يتمثلان في كل عمل من أعماله

بدرجة تفوق حد التصور، كما يجمع الكثير من الفضائل التي تجعل كل عمل تتجه إليه نفسه واضحاً جلياً، وكانت القوة في ليوناردو وفيرة ويضاف إليها الشيء الكثير من المهارة والهمة والمقدرة، وكان دائماً صلب العود، قوي الشكيمة، وقد اتسعت شهرة اسمه وذاعت ذيوعاً كبيراً في كل الجهات، حتى إنه لم يجد التمجيد في زمنه فقط، بل ازدادت هذه الشهرة كثيراً بعد موته.

ولد ليوناردو نتيجة لقران غير شرعي في سنة ١٤٥٢، ويمكن القول بأن الطبيعة جعلت منه بسبب جهل نسبه معجزة من المعجزات، على أنه ولد في بيت من البيوت التي تجمع بين خضرة أشجار الحور والصنوبر وبرج كنيسة "فينشي" وقلعتها الجاثمة بين منعطفات ودروب جبل البانو السحيقة، والممتدة إلى مسافة بعيدة حتى "انكيانو" حيث يشاهد السهل الفسيح الذي تحيط به في الأفق جبال الألب الأبوانية الوعرة وجبال "لوكيزي" الأكثر هدوءاً وصفوف التلال التي تتدرج إلى ما لا نهاية حتى تصل إلى أبراج سان جيمنيانو الجميلة، أما أمه "كاتيرينا" التي أصبحت فيما بعد زوجاً لرجل اسمه "أناكا بريجا" ابن بيترو ديل فاكا دي فينشي، فإننا لا ندري إذا كانت امرأة من عامة الشعب كما يتضح من الوثائق، أو هي شابة رقيقة من أسرة عريقة غير معروفة، وأنه ليكاد يبدو أن الطبيعة بعد أن جاءت بهذه المعجزة أرادت أن تسدل الستار الكثيف على المكان وعلى المخلوق البشري، اللذين كانا الداة التي تمت بها هذه المعجزة العجيبة.

أما من جهة والد ليوناردو فقد كان سليل عدد كبير من الموثقين إذ كان السيد ميكيلي موثقاً، وابنه السيد جويدو موثق أيضاً، وكذلك من الموثقين اثنان من أبناء ابنه، وهما السيد جوفاني والسيد بيترو، أما جده "أنطونيو" (١٣٧٢– ١٤٦٨) فكان من المزارعين، ويشتغل بالقانون، ويقضي أيامه الرتيبة بين البيت وبين بستانه الصغير في بلدة فينشي، ينزل في بعض الأحيان إلى "انكيانو" للتسلي بلعب الورق، وكثيراً ما يقطع هذا اللعب لتحرير عقد من العقود، وأما السيد بيترو (١٤٢٧– ١٥٠٤) فكان شاباً في لخامسة والعشرين من عمره، ممتلئاً بالحلام الكبيرة التي

أوجدها في نفسه مدينة فلورنسا، إذ نزح إليها لإتمام دراسته، وكان يخفف من رغبته في النشاط وفي الحياة بذلك الغرام الخاطف الذي كان من نتيجته ولادة ليوناردو في سنة ١٤٥٢، وفي تلك السنة نفسها عقد زواجه على فتاة تدعى "البييرا" ابنة جوفاني أما دوري، وربما كان ذلك نزولاً على إرادة والده الذي كان يود أن يزيل بمصاهرة شريفة ومجدية ذلك الأثر السيئ الذي كانت الظروف والملابسات تجعل من اللازم محوه، وبعد ذلك بقليل استقبل في بيت والده ذلك الابن غير الشرعي الصغير، وربما كان استقباله له أشبه ما يكون بالاستقبال الفاتر الذي يلقاه أي فضولي دخيل، على أن الطبيعة رغبة منها في رعاية ابنها المختار وفي فصل ذلك المخلوق الممتاز عن تلك المخلوقات التي خلفها فيما بعد السيد بيترو وقد أوجدت امرأتين أخريين هما "البيرا اما دوري" و"فرانشيسكا لانفريديني" وبعد مرور أربعة وعشرين سنة بين مولد ليوناردو ومولد انتونيو (١٤٧٦) جاء على التوالي جوليانو (١٤٧٩) ولورنسو (١٤٨٤) وفيولانتي (١٤٨٥) ودومينيكو (١٤٨٦) أبناء الزوجة الثالثة مارجيرينا ابنة فرانشيسكو دي اياكوبو، ثم مرجيريتا (١٤٩١)، وبينيدتو (١٤٩٢)، وباندولفو (١٤٩٤)، وجوليلمو (١٤٩٦)، وبارتولومبو (١٤٩٧) وجوفاني (١٥٠٤) أبناء الزوجة الرابعة لوكريدزيا كورتيجاني، وبلغ السيد بيترو السبعين من عمره ولا يزال يحتفظ حتى أواخر أيام حياته بالقدرة على إنجاب الأطفال.

ويقابل تلك الخصوبة التي تتمتع بها السيد بيترو تزايد في ثروته على مر الأيام والسنين، وسرعان ما هجر الموثق المتواضع بلدة "فينشي" موطنه الأصلي الذي ولد فيه وانتقل إلى مدينة فلورنسا، وفي سنة ١٤٧١ عين وكيلاً لدير القديسة أنونسياتا، وفي سنة ١٤٨٤ عين موثقاً في دار الحكومة، وفي نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر كان يعمل موثقاً خاصاً للأسر الفلورنسية الكبيرة بما فيها أسرة آل ميديتشي الشهيرة وهو الموثق الوحيد من موثقي زمنه الذي بقي في دار المحفوظات العامة أكبر عدد من العقود الرسمية التي قام بتحريرها، ونظم الشاعر برنارد كامبي للفلورنسيين هذه الأنشودة:

انكم إذا جمعتم عقود جميع الموثقين

فلا يجب أن تنسوا العقود التي حررها السيد بيروافينشي

وأننا لنجد ليوناردو منذ سنة ١٤٥٧ في ذلك المنزل المتواضع ببلدة فينشي الذي يحبط به بستان صغير هو وأفراد أسرته المحدودة مع أبيه وزوجة أبيه، ومع عمه "فرانشيسكو" وجده "أنطونيو" وجدته "لينا"، وفي ساعات الغروب التي يبدو فيها على وجوه الرجال والنساء شيء من الرقة يشوبها الحزن يصغى إلى تلك القصص الخرافية التي ابتدعها خيال القرون الوسطى؛ لأن القلق المسيطر على هؤلاء القرويين كان يوحي إليهم بأن الشيطان الجهنمي بسبب حقده وحنقه على صحتنا يحاول بمختلف الطرق أن يسئمنا من أن نقوم بتلك الأعمال التي من شأنها أن تجعلنا نحصل على فضل الله الكريم ورضائه، وكان ليوناردو من وقت لآخر في أيام الصيف الطويلة ينزل إلى حيث يتسلى بذلك الخفيف المفرح الذي تحدثه أوراق الأشجار الخضراء في كوستريتشا وكولومبايا وليناري، وهي مزارع وضياع تكاد تكون منازلها متهدمة يقوم فيها الفلاحون، ومن بينهم أحياناً جده بنفسه، بالضرب بفؤوسهم في أرضها الجدباء المهجورة.

في ذلك التعارض بين تلك الجهات المحيطة بمنزله وبين تلك الطبيعة الصافية الضاحكة المليئة بعدد لا نهاية له ولا حصر من النباتات والزهور التي تداعبها أنفاس النسيم وشجو الطيور التي تختفي أحياناً بين الأوراق والتي تطير أحياناً في الهواء ويتكون منها قوس كبير في صفحة السماء الزرقاء، كانت نفس ليوناردو الصغير تتفتح في البداية للحياة الحسية والفكرية.

وكان يتأثر بمنظر الجبال الزرقاء البعيدة والوديان الصغيرة المليئة بالخضرة اليانعة، والتلال التي تتوجها الدساكر والقرى الصغيرة أكثر مما يتأثر بتلك القصص الدينية المليئة بالمخاوف والأهوال الدينية، ولم تبصر عينه في أية جهة من الجهات أية علامة من علامات محاولات الشيطان المظلمة، ولكنه كان يحلم في هدوء ساعات الصباح

الأولى الضاحكة بتلك الأشياء والأشكال التي كان ذهنه فيما بعد يعمل على البحث عنها بالعقل والحجة، فيقوم بتصويرها بالريشة مرة أخرى، وكتب ليوناردو بنفسه وهو يحاول تصوير إحدى مشاهداته الأولى قائلاً: "بدا لي من ذكريات طفولتي الولى، أنني وأنا في فراشي كأن طائراً يشبه الحدأة جاءني وفتح فمي بذيله وهزني عدة مرات وذيله بين شفتي، ألم يكن هذا تنبوءاً بسرعة إدراكه التي لا مثيل لها في وصف وتصوير أدق حركات الطيور التي تهتز فوق أجنحتها الضعيفة في مجال الفضاء؟ وقد أشار ليوناردو فيما بعد وهو يركز أبحاثه حول الطيران إلى ما كتبه عن الحدأة وقال "يبدو أن هذا هو ما قدر لي".

وكانت الحقائق والأحلام يختلط بعضها ببعض في أيام حياته الأولى السعيدة أمام تلك البهجة الدائمة التي تحدثها أشكال الطبيعة، ومع هذا فإن بعض الأحداث وقعت وكان من شأنها أن أوجدت اضطراباً في هذه الفترة من فترات الاستعداد الهادئة، فموت جده ووفاة زوجة أبيه الأولى الحنون "البييرا" التي كانت تعطف عليه كثيراً والتي تحدث عنها في كثير من الحب إلى أخيها الساندرو امادوري! هذه الأحداث المحزنة في أيام شبابه الأولى انتهت في ضجيج الحياة في مدينة فلورنسا التي انتقل إليها السيد بيترو قبل سنة ١٤٦٩ للإقامة فيها مع ولده غير الشرعي ومع عروسه الجديدة "فرانشيسكا لانفريديني" وأمه العجوز وإحدى الخادمات الفقيرات في ذلك البيت الذي استأجره في حي طائفة التجار ويقع في ذلك الميدان الذي يطلق عليه اليوم اسم "ميدان سان فلورنسا".

وكانت الأزمات الاقتصادية والفكرية تشيع الاضطرابات في فلورنسا في ذلك الوقت، وليس لدينا من الوسائل ما يجعلنا نفهم تلك الحالة على حقيقتها.

على أن السيد بييرو انهمك كل الانهماك في البحث عن الثروة وجمع المال كما انهمك ولده "ليوناردو" بكل ما فيه من قوة في تحصيل العلم والمعرفة، وكتب هذا الأخير يقول: "كم من الأباطرة وكم من الأمراء مضوا، ولم يبق لهم أي ذكر، ولم يحاولوا إلا البحث عن إقامة الدول وجمع الثروات لترك الشهرة ولا شيء غير ذلك،

وما أكثر أولئك الذين عاشوا وهم يفتقرون إلى المال في سبيل العمل على ازدياد الفضائل!

ألا ترى أن المال المكنوز في حد ذاته لا يرفع من شأن جامعه بعد موته كما يفعل العلم الذي يبقى على الدوام شاهداً وإعلاناً على موجده ومختزنه؛ لأنه ابن من أوجده وليس ربيباً له كالمال؟

بهذا الحب الشريف للعلم والمعرفة الذي سوف يبقى دائماً إحدى صفات ليوناردو المميزة وفضائله البارزة اتجه أول ما اتجه إلى دراسة الأدب والرياضيات في مدرسة "أباكو" التي كانت تغص بالطلاب، وكتب فازاري يقول في ذلك وهو يحاول التدليل على عظمة ليوناردو منذ أيام طفولته الأولى ما نصه: "كان من الممكن أن يفيد ليوناردو فائدة عظمى في العلوم والآداب إذا لم يكن شغل نفسه بدراسة أشياء متعددة وقصر دراسته على شيء معين، إذ أخذ في تعلم أشياء كثيرة في وقت واحد ولكنه ما يبتدئ فيها حتى يتركها، وها هو ذا في مدرسة أباكو في الأشهر القلائل التي قضاها فيها يحصل على كثير من المعارف والمعلومات، وكثيراً ما كان يوقعه في الحيرة والارتباك، على أن المعلومات الأدبية ودراسة كتاب المبادئ الأولية الذي وضعه "فيتوناتشي" ومبادئ اقيلديس كانت كلها في الحقيقة في نظره معلومات سطحية، وسنرى فيما بعد كيف أخذ ليوناردو دافينشي في تعلم اللغة اللاتينية والحساب والهندسة.

كانت استعداداته المتعددة ورغبته الأكيدة تدفعه إلى العمل، فكان بعد أن يخرج من مدرسة "أباكو" يقضي ساعات النهار الطويلة في دراسة الموسيقى والعزف على العود، وكان يغني على هذه الآلة غناء قدسياً مرتجلاً، كما كان يأخذ في الرسم وتصوير الصور البارزة، كما لو كانت هذه الأشياء نوعاً من التسلية وتضييع أوقات الفراغ قبل أي شيء آخر، وفي هذه المحاولات التي قام بها لتعلم الرسم وتصوير الصور البارزة ظهرت فيه ميزة عظيمة منذ البداية، وكانت هذه الميزة هي دقة الرجل الحفار، ولقد قال ليوناردو فيما بعد وهو يعبر عن الفكرة القائلة بأن في هذه الدقة

الدليل على الاستعداد: ما أكثر الرجال الذين لديهم رغبة وشغف بالرسم، ولكن ينقصهم الاستعداد، وهذا ما نجده في الأولاد الذين يفتقرون إلى الذكاء ولا يتممون رسومهم بظلالها.

وإذا كان السيد "بييرو" لاحظ في شيء من الدهشة سهولة التعلم والعمل عند ولده الصغير لكان بصفته رجلاً عملياً مجرباً أبدى أسفه واشمئزازه من تبدد وبعثرة هذه المواهب العجيبة، وقدر بطريقة أخرى تلك المواهب البالغة حد العظمة التي وهبتها الطبيعة لولده، وصدرت منه بعض الألفاظ الجارحة وشيء من اللوم، ولكنه رغب في كبح جماح هذه العبقرية الضالة وتوجيهها نحو طريق مشرق يزينها ويغدق عليها المال، "فأخذ في أحد الأيام" على ما يرويه لنا المؤرخ –فازاري– "بعض رسوم ليوناردو الصغير وحملها إلى السيد "اندريا ديل فيروكيو" الذي كان ولده "ليوناردو" يستطيع الحصول على أية فائدة إذا ما اشتغل بالرسم".

ولشد ما كانت دهشة "اندريا" عندما شاهد بداية ليوناردو العظيمة، فشجع السيد "بييرو" على أن يسمح لولده ليوناردو بالاستمرار في طريقه ويأمره بالالتحاق بمشغل "اندريا"، المر الذي فعله ليوناردو دافينشي عن طيب خاطر وملأ قلبه سروراً وغبطة..

وكثيراً ما تجتمع كل العبقريات العظيمة في ذلك القرن في هذا المكان السعيد أو ذاك، وكانت مدينة فلورنسا في ذلك العهد كما ظلت مدة طويلة من الزمن، المكان الذي تتجه إليه أنظار أولئك الذين يرغبون في تعلم فنون الرسم ولها ماض يعيد في أن عدداً كبيراً من الفنانين تعلموا فيها وهذبوا أفكارهم وشحذوا استعداداتهم الفنية وأنها أيقظت في جموع العبقريات الحب الشديد والتنافس والرغبة في التطلع إلى بلوغ درجات الكمال، وكتب ليوناردو في ذلك يقول: وهو يعترف بتلك القوة الكبيرة التي يتمتع بها النقد في بث الأفكار وترقية الفنون وإذاعتها: "عليك أيها الرسام أن تعمل على ألا يكون اهتمامك بما يقوله خصومك عن أعمالك أقل من اهتمامك بما يقوله أصدقاؤك عنها، وذلك لأن الحقد أعظم أثراً وأكثر قوة من الحب، وأضاف "فازاراي"

إلى ذلك قوله "وفي الحق أن مدينة فلورنسا بالنسبة لمن يتعلم الفن هي المكان الذي يقصده الجميع ويتنافس فيه المتنافسون من الفنانين، وذلك لما فيها دائماً من المنافسة والغيرة وخاصة في تلك الأزمان.

وكان "اندريا تشوني ديل فيروكيو" (١٤٣٥-١٤٨٨) معلماً عظيم القدر وذلك لما يجمع من معارف ومعلومات لا مثيل لها كما تمتاز طريقته بالدقة والصرامة، لديه موهبة الأناة والصبر كما ساعدته الدراسة، فتوصل إلى إخراج صور دقيقة للطبيعة وللعبقريات الممتازة، قد اشتغل في شبابه بالعلوم وبالهندسة بنوع خاص، وسرعان ما تحول من صائغ إلى حفار، ومن حفار إلى مثال، ومن مثال إلى مصور مناظر، ومن مصور مناظر إلى رسام، وفي الوقت ذاته الذي لم يكن يجهل فيه الموسيقى طرق جميع الموضوعات فدرس الإنسان في أعماره المختلفة والحيوانات والنباتات في أشكالها المتعددة وصورها التي لا نهاية لها ولا حصر، وفهم الفن فهماً كاملاً وعلى أحسن الطرق.

وأخذ "ليونارد" في تعلم مهنة معلمه الأساسية فصنع أول ما صنع بعض تماثيل لرؤوس عدد من النساء اللاتي يضحكن، وكذلك بعض رؤوس الصبية، ومنها تمثال لرأس المسيح في طفولته في شكل بالغ الجمال، واكتسب فيروكيو بدوره من تلميذه الرقة والحلاوة اللتين كانت من خواص التلميذ، وهكذا تحول عن طريقته الجافة التي اتبعها في أعماله السابقة إلى تلك الرقة في الصور والأشكال، كما نرى ذلك على سبيل المثال من خلال صورة القديس "تومازو" وإلى تلك المعارف الإنسانية العميقة وتلك الابتسامة الغريبة التي كانت طابعاً لأعمال ليوناردو.

وارتبط عمل هذين الفنانين مدة من الزمن ارتباطاً وثيقاً، حتى أصبح من الصعب القول بوضوح وبدقة إلى أي مدى بلغ تأثير أحدهما على أخيه، ثم بدأ تأثر الآخر.

فقد تعاون "ليوناردو" و"فيروكيو" قبل إخراج صورة "تعميد المسيح" وبعده، وهناك صورة مودعة في متحف "اللوفر" هي صورة لاشك في أنها من عمل فيروكيو،

ولكنها تحتوي على كتابة بخط ليوناردو، كما أن هناك لوحة صنعها ليوناردو موجودة في متحف مدينة "فيمار" وتظهر فيها بعض أشكال "داود" الجميلة التي رسمها فيروكيو، هذا وأن صورة "تعميد المسيح" التي اشتهرت بسبب تلك الأسطورة التي رواها لنا "فازاراي" توضح لنا الفترة التي تعارض فيها فن المعلم مع فن تلميذه، فإن صورة الملاك الذي رسمه ليوناردو بخف حركاته وبانثناءاته وانعطافاته الطبيعية الدقيقة في الرسوم وبحلاوة وجهه وشعره المسدل على أكتافه، كانت تختلف تمام الاختلاف عن تلك الصور التي خلت من الرقة واللطف وعن صور الملابس الخشنة ووجهي القديس يوحنا والمسيح التي رسمها "فيروكيو" والتي خلت من كل حلاوة، الأمر الذي –على حد ما يقوله فازاراي– جعل "اندريا" يمتنع عن استعمال الألوان حتى لا يقال بأن الصبي أكثر دراية منه بالتلوين، وأننا إذا اعتبرنا هذا القول من نسج الخيال وذكر على سبيل التعظيم، فإن مما لاشك فيه أن فيروكيو أسرع إلى الوصول بفنه إلى فن تلميذه الأكثر عمقاً والذي يمتاز في الوقت ذاته بأنه أكثر رقة وأكثر جمالاً وتناسقاً وكمالاً.

وكانت للفنان الصغير ليونارد أثناء وجوده في مدرسة فيروكيو اتصالات كثيرة بكل من ساندرو بوتيشللي وبيترو بيروجينو ولورنس ودي كريدي وبعد عام ١٤٧٢ قيد اسمه في سجل جماعة الرسامين، وعندئذ اتسعت دائرة معارفه وكثر أصدقاؤه، وذكر فازاراي ذلك إذ قال "أن ليوناردو بما كان لديه من الحرية جمع حوله كل صديق غني أو فقير على شريطة أن يكون من ذوي البقرية والفضائل".

وكان ساندرو بوتيشللي (١٤٤٢–١٥١٥) يعمل في مدرسة فيروكيو بصفته مساعداً أكثر مما يعمل بوصفه تلميذاً (على حد تعبير "أويلمان" فتابع باهتمام ما كان يحرزه ليوناردو من تقدم وأصبح صديقه الحميم مدة من الزمن، ولسوف نؤجل الحديث عن آثار هذه الصداقة عند المقارنة بين حياتي هذين الفنانين في الحديث عن "رسالة الرسم" وعن "الموسوعة الجامعة" لتي كتبها "ليوناردو".

فكلاهما كان مدفوعاً بحبه الطبيعي للبحث النظري في الفن والطبيعة (ومن

المعروف أن بوتيشللي كان يحب كثيراً كل من عرف فيهم تعلقهم بدراسة الفن)، ولذلك سرعان ما ارتبط كل منهما بالآخر منذ البداية، وذلك بسبب ميولهما المشتركة وأهدافهما الواحدة، وإذا كان "ساندرو بوتيشللي" قد قدم فيما بعد إلى "انطونيو سيني" صورته الشهيرة المعروفة باسم "وشاية هابيل" وهي موضوع طرقه "ليوناردو" في "رسالته" فإن ليوناردو قد قدم في الوقت نفسه وإلى هذا الصديق بعينه صورة إله البحر وهي لا تزال محفوظة في متحف "ويندسور" وهي تبدو في موضوعها الوثني وفي طريقة عملها أنها تمت تحت تأثير بوتيشللي، ويقول لنا فازاريعن هذه اللوحة الأخيرة أنه يشاهد فيها البحر المضطرب والعربة تجرها خيول بحرية، كما تشاهد فيها الأشباح وكلاب البحر والملاحون وعدد من رؤوس آلهة البحر غاية في الجمال.

ولكن سرعان ما نشأ بين الرجلين العبقريين "ليونارد وساندرو" اللذين كانا يختلفان كل الاختلاف تعارض كبير فيما يختص بطبيعة الفن وصفته وواجبه، فقد كان أولهما ذا عبقرية ورسوم سامية واضحة وإيجابية، ويتجه إلى إخراج صور ورسوم طبيعية في تركيبها وتشكيلها، وأما الآخر فكانت له عبقرية معقدة وطبيعة معقدة وطبيعة عاطفية يضع قوة الرسم في خدمة الفكرة أكثر مما يضعها في صورتها الطبيعية ولذلك كان من الممكن الافتراض بأن العقليتين كان من النادر أن يتفقا في أية مناقشة من المناقشات الفنية التي كثيراً ما كانت تجري بينهما.

هذا وقد ذكر "ليوناردو" في "رسالة الرسم" في شيء كثير من العنف بعض كلمات تفوه بها بوتيشللي ضد "المناظر الطبيعية" إذ قال "أن ذلك لم يكن طبيعياً، وأنه لم يكن يحب بدرجة واحدة كل ما كان يتضمنه الرسم من مناظر، شأنه في ذلك شأن إنسان لا يحب الريف، فهو يرى تلك المناظر كأنها موضوعات وجيزة وبسيطة، كما يقول صديقنا "بوتيشللي" من أن هذه الدراسة لا فائدة منها لأننا إذا ألقينا قطعة من الاسفنج مشبعة بعدة ألوان على أحد الجيران لتركت على هذا الجدار بقعة يرى فيها منظر اً من مناظر الريف، وأضاف ليوناردو إلى ذلك قوله عن بوتيشللي "أن الرسام المذكور صنع صوراً لمناظر طبيعية غاية في التعاسة"، وفي لهجة أشد عنفاً

كتب ليوناردو في صحيفة من صحف كتابه "الموسوعة الجامعة" ما نصه: "أنك لا تقول لنا يا ساندرو لماذا تبدو تلك الأشياء الثانية أقل انخفاضً من الثالثة، أن العين إذا نظرت إلى خطين متوازيين تجدهما يلتقيان في نقطة واحدة على ما لا نهاية، ويجب أن نفكر في أن ليوناردو اعتاد أن يقيد مشاعره، ونجد إشارة إلى مناقشة حادة بينه وبين رجل باسم "ساندرو" حول نظرية التصغير والراجح أنها جرت بين "ليوناردو دافينشي" و"بوتيشللي".

أما صداقة ليوناردو بالفنان بيترو بيروجيني (١٤٤٦-١٥٢١) فبدأت في مدرسة "فيروكيو" ثم تجددت مرة ثانية في إقليم لومبارديا واتصلت عراها بعد عام ١٤٩٦، ثم بلغت ذروتها في مدينة فلورنسا بعد سنة ١٥٠٠، وهذا ما ظهر لنا من بعض أبيات شعرية مشهورة كتبها الشاعر "جوفاني سانتي" ومن حاشية موجزة وردت في "الموسوعة الجامعة" جاء فيها: منظر عار لبيروجيني، وعبثاً حاول لورنس ودي اندريا ديك ريدي (١٤٥٩-١٥٣٧) وهو رجل مستقيم ومتزن وكثير التأمل والتدين الإفادة من فن ليوناردو دون أن يستطيع التأثير عليه.

استقى ليوناردو فنه الحديث من تلك الرسوم العظيمة في كنيسة "برانكاشي دل كارميني" وفنه القديم من رسوم كنيسة "سان ماركو" ويقول لنا فازاري، أن كل من حاولوا تعلم فن الرسم قصدوا لتعلمه هذه الكنيسة، وأنهم تعلموا قواعده من الصور التي صنعها "مازاتشو"، ومما ذكر أن ليوناردو كان يقضي الساعات الطوال بصحبة كل من معلمه "أندريا دي فيروكيو" وزملائه "ساندرو بوتشيللي" و"بيترو بيروجينو" و"رونسو ديك ريدي" في دراسة هذه الصور التي تمثل تجديداً في الفن الطبيعي وفي الإعجاب بها حيث التعبير عن خلجات النفس يندمج بالحركات الخارجية وتتناسق فيها مناظر الطبيعة مع الصور البشرية.

ويروي لنا أحد كتاب السير المجهولين كذلك أن "ليوناردو دافينشي" لزم منذ عهد الصبا الأمير "لورنسو" الكبير وأن هذا الأخير كان يمده بما يحتاجه من مؤونه حتى يجعله يعمل في حديقة ميدان سان ماركو في مدينة فلورنسا التي جمع فيها عدداً

كبيراً من التماثيل القديمة المصنوعة من المرمر، على أن هذا الخبر الذي لا تؤيده أية وثيقة أخرى لا يبدو أنه خبر يمكن قبوله أو التسليم بصحته، وهذا لأن ذلك الأمير الكبير الذي كان يحمي أولئك الذين ينحدرون من أسر كبيرة وتجري في عروقهم دماء النبلاء لم يكن يقدم مئونة كافية من الطعام والكساء إلا لأولئك الذين لم يكن في استطاعتهم ممارسة فن الرسم بسبب فقرهم وحاجتهم، ويبدو على العكس أنه من المحتمل كثيراً أن يكون ليوناردو دافنشي بسبب الصداقة القوية التي تربط فيروكيو ببيت آل ميديتشي كان يتردد بقصد الدراسة وحدها على تلك المجموعة الشهيرة من التماثيل القديمة الموجودة في حديقة "سان ماركو" كما فعل في عهده وفي عهود متأخرة جمهور كبير من الفنانين لا عد له ولا حصر.

ولقد تأثر ليوناردو بصور "مازاتشو" وبالتماثيل الرخامية القديمة التي جمعها آل "ميديتشي" مضافاً إليها لوحات "فيروكيو" و"بوتيشللي" و"بيروجينو" لدرجة أننا نرى انعكاسه في تطورات فنه المتتالية، وكان هذا التأثر دافعاً قوياً لتكوين أسلوبه الجديد.

على أن "فينشي" كان ينظر إلى حلقة الدارسين لفن الرسم بعين الاستهانة ويستصغر شأنهم وفنهم، ولما كان مدفوعاً بغريزته العالمية التي تتطلع إلى معرفة كل شيء فإنه لم يكتف منذ الصغر بممارسة مهنة وحدها بل مارس كل المهن التي تمت بصلة لفن الرسم، وحاول منذ البداية الاتصال بالرجال الممتازين في الآداب والعلوم والمعروفين بفصاحتهم والأخذ عنهم وله معهم أحاديث مستفيضة لا يزال كتابه "الموسوعة الجامعة" يحتفظ بالحديث الهام منها.

فنقرأ فيها أسماء "كارلو ماروكي" والسيد "فرانشيسكو ارالدو" والسيد "بينيدتودا شيبرايللو" و"يبنديتوديل أباكو" والأستاذ "باجولو" الطبيب و"دومينيكيو دي ميكيلينو" وأحد أفراد أسرة ألبيرتي اشتهر باسم الأصلع والسيد "جوفاني أرجيزوبولو".

هذه السلسلة من الأسماء بعضها لأشخاص متوسطين والبعض الآخر لأشخاص

من المشاهير وفيها ذكر جيوفاني أرجيوبولو اليوناني الذي عاش في مدينة فلورنسا من سنة ١٤٥٦-١٤٧٢ مما يجعلنا نفترض حدوث مقابلات ودية بين ليونارد والمذكورين حوالي سنة ١٤٧٢، وأن النص على كلمة "مربع" يجعلنا نعتقد بأن الأحاديث تدور حول مسائل خاصة بعلم الفلك.

وبرز اسمان بين أسماء هذه الجماعة أولهما اسم "بينيدتو دي أباكو" وثانيهما الأستاذ "باجولو" الطبيب، وكان أولهما أحد كبار الرياضيين الذين عاشوا في فلورنسا في القرن الخامس عشر، وأطلق عليه اسم "بينيدتو عالم الحساب" وثانيهما أكبر العلماء الفلكيين والجغرافيين وهو "باولو دال بوتسو توسكانيللي".

أما بينيدتو عالم الحساب الذي يجهله العلم الحديث دون ما سبب فإنه ولد في فلورنسا حوالي سنة ١٤٣٢ وتربى وترعرع في أرقى أوساطها التجارية والصناعية، وكانت له تجاربه الخاصة وأصدقاؤه العديدون، و كتب عدداً كبيراً من رسائل اشتهرت باسم رسائل "أباكو" بقيت دون نشر ولا يزال بعضها محفوظاً في مكتبة "ماليا بيكينا" بمدينة فلورنسا والبعض الآخر في بلدية مدينة "سيينا" وكلها موجهة إلى صديق عزيز" وأحداها مؤرخة في ٢٨ أكتوبر ١٤٧٣، وعندما أشاد الشاعر "فيرونيو" بذكر أعظم عباقرة فلورنسا قدمه لنا بوصفه معلماً شهيراً للرياضيات، وكتب في ذلك يقول: أن كل من أراد تعلم الحساب وفن الرياضيات، يجب أن يبحث عن مؤلفاتك يا سيد "بينيدتو" حتى يستطيع فيما بعد أن يحصى بأعداد صغيرة ذرات الرمال وأمواج البحرالتي لا نهاية لها.

وأما باولو توسكانيللي (١٣٩٧-١٤٨٢) الذي كان نموذجاً ومثالاً للفضائل الوطنية والعلمية، فقد أقام طوال مدة حياته كلها تقريباً في مدينة فلورنسا حتى قضى نحبه، وكان رياضياً وفلكياً وجغرافياً وطبيباً، نال إعجاب رجال بارزين مثل "كوزانو" و"ريجومونتانو" و"كريستوفر لو كولومبو".

واتصل في فلورنسا بكافة رجالها الحكماء، كما يروي لنا ذلك "فيسبزيانو دا

بيتشي" وجاورهم وكانت تجري بينه وبينهم محادثات طويلة، أليس من الطبيعي إذن أن يكون ليوناردو وهو في سن العشرين قد اجتذبه حب المعرفة فحاول الاتصال به ومجاورته وإرهاف السمع إلى أحاديثه؟ أما ما كان يجب أن يعجب به الفنان الناشئ في توسكانيللي هذا فإنما هو سعة معارفه ودقتها، والطريقة العلمية البحتة التي يستعملها في مجادلاته ومناقشاته وتجاربه الدقيقة وأناته في أبحاثه في الطبيعة، حتى توصل إلى المعرفة الكاملة بكل ما في السماء والأرض.

ويقول "فيسبازيانو" عن توسكانيللي أيضاً، أنه كان رجلاً قليل الكلام كثير الصمت، يبقى طويلاً للاستماع دون أن يتكلم وهو صديق لكل من كان في سنه من الرجال العلماء، يتحدث إليهم جميعاً ويناقشهم في المسائل الفريدة ذات الأهمية العلمية.

وإننا لنجد ليوناردو مرة ثانية حول كل من بينيدتو عالم الحساب وباولو دال بوتسو وكارلو ماروكي الذي كان أحد الباحثين في الفلك والجغرافيا، وفرانشسكوا فيلاريتي الذي كان موظفاً كبيراً بدار الحكومة الفلورنسية والذي سنراه فيما بعد مع ليوناردو يبدو رأيه في المكان الذي يوضع فيه تمثال "داود" الذي صنعه المثال العظيم ميكيل انجلو والسيد بينيدتو داشيبرايللو وهو موثق ينتمي إلى أسرة فلورنسية عريقة النسب، وأما دومينيكو دي ميكيلينو فكان تلميذ الأخ "جوفاني" دافيزولي" الذي نقش محراباً للقديس "زانوبي" في كنيسة "سان ابوللتياري" بمدينة فلورنسا، كذلك كان أصلع "آل البيرتي"عضواً بارزاً من أعضاء أسرة ألبيرتي الذكية والمثقفة وربما كان اسمه كارولو، وأخيراً جيوفاني ارجيروبولو العالم الدكتور في الفلسفة مترجم كتاب "الفيزيقا والسماء" من اليونانية إلى اللاتينية وهو على قول فيللفو من أعلم اليونانيين الذين هاجروا إلى ايطاليا.

ولكن ما هي ياترى تلك المعلومات التي استقاها ليوناردو من تلك الاجتماعات؟ وهل يجب البحث هنا عن بذور تلك النظرية الهندسية العظيمة التي جعلته يثير بآرائه في الكثافة والقوة والحركة والاحتراق نظرية عدم حساسية النجوم

التي هي إحدى خواص العلم القديم؟ ومما لاشك فيه أن اهتمامه العظيم وحبه للاستطلاع وشغفه بمعرفة رجال العلم ودراسة الموضوعات العلمية كانت أول دليل على ذلك الحب الفكري والشغف ببحث القوانين الطبيعية التي سنراها فيما بعد تغزو حياته كلها.

وما أن وجدت رغبة "ليوناردو" الأصلية في المعرفة ما يرضيها في مدرسة "فيروكيو" ومن مناقشات الرسامين وأحاديث رجال العلم حتى أخذ يهدئ بروحها الصافية كل روح حزينة، كما كان يرشد إلى هذا الطريق أو ذلك كل نفس من النفوس الجامدة المترددة، وكما شعر بنفسه تنجذب بقوة نحو العزلة والانفراد.

ويقول هو في ذلك: "يجب على الرسام أن يكون وحيداً ومنعزلاً، ويتحدث إلى نفسه ويقرأ الجوانب العظيمة في كل ما يراه من الأشياء ويعمل ما تعمله المرآة التي تنقل مختلف ألوان الأشياء التي توضع أمامها، فإذا ما فعل ذلك فلسوف يبدو كأنه طبيعة ثانية، أن الوحدة هي التي تغذي العبقرية وتنميها، ويجب على المصور أو الرسام أن يكون أثناء عمله وحيداً وخاصة عندما يكون منهمكاً في تأملاته وفي أفكاره التي تفتح أمام عينيه باستمرار أفاقاً جديدة وتقدم مادة وفيرة إلى ذاكرته يجب الاحتفاظ بها، أن الوحدة هي أم الحرية، فإذا ما كنت وحيداً كنت كلك ملكاً لنفسك، أما إذا كان معك رفيق واحد فلن تملك إلا نصفك فقط وستكون أقل امتلاكاً لنفسك كلما زاد عدد رفقائك؛ لأنك إذا أردت أن تخدم سيدين وتترك نفسك طوراً لأصدقائك وطوراً للتفكير في فنك، وأن تقول أنني أعمل على طريقتي فأنتحى جانباً لكي أستطيع أن أتأمل بطريقة أجدى في أجدى في أشكال الأشياء الطبيعية– فأنني أقول لك أن هذا من شأنه إفساد عملك لأنك لا تستطيع أن تعمل شيئاً سوى أن ترهف سمعك إلى ثرثرتهم ومزاحهم، وإذا ما قلت أنني سوف أنتحي جانباً وأبتعد كل البعد عن الناس حتى لا تصل عباراتهم إلى ولا تزعجني، فأنني أقول لك أنك في هذا الجانب سوف تصبح مجنوناً، فعليك إذا ما فعلت أن تكون أيضاً وحيداً.

ويجب أن تكون هذه العزلة غير مشروطة وكاملة، إذ يجب على الرسام أن يستغرق في تأملاته للأشياء ويتجنب كل سبب من أسباب شرود الذهن والذهول، وهذا هو المثل الأعلى للرسام المليء بالشاعرية والخيال ولكن أحداً لا يستطيع بلوغه وتحقيقه، وقد فهمه ليوناردو بنفسه فهماً تاماً ووفق بينه وبين آرائه وأفكاره السامية.

ولقد آمن بأن الرسام يجب أن يكون صديقاً لرجال فنه ومريديه وأن يكون في رفقائه كثير من الشبه به، فإذا ما وجد في يوم من الأيام أنهملا يشاركونه في تأملاته وآرائه فإنه لا يجد أية فائدة في صحبتهم.

وها نحن أولاء نرى ليوناردو في رحلاته ومساكنه المنعزلة يبدأ حواره وأحاديثه مع الطبيعة وهي أحاديث نراها ثابتة في مخطوطاته ولا تنتهي إلا بانتهاء حياته.

إذ يقول:

يجب أن يتحول عقل الرسام باستمرار إلى أحاديث طويلة بقدر عدد الموضوعات التي يلاحظها والتي يراها أمام عينيه والتي تستوقفه، وعليه أن يلاحظها ويقيدها ويضع على أساسها قواعد.

وأن عظمة الأشياء وكثرتها يجب أن تنعكس على الرسم، ويجب أن يكون الرسام عارفاً بكثير من أنواع الفن، إذ تقل قيمته إذا ما عمل شيئاً طيباص وآخر رديئاً، ولا يستحق أي ثناء أو مديح كل رسام لا يحسن إلا عمل شيء واحد كرأس إنسان أو ملابس أو حيوانات أو مناظر طبيعية أو ما شابه ذلك، حتى إذا ما طلب إليه عمل أي شيء آخر لا يجيد صنعه.

لذلك لا يجب أن يكون تأما الرسام مقصوراً على هذه السلسلة من الظواهر أو تلك، ولكن يجب أن تكون له الحرية والمقدرة على الملاحظة وعلى نقل أي شكل من الأشكال التي يراها، كما أن المعلم الذي يدعي بأنه يستطيع الاحتفاظ في نفسه بكل أشكال الطبيعة وآثارها يبدو لي دون شك أنه يزدان بجهل مطبق، وذلك لأنه من المعروف أن الأشياء لا عد لها ولا حصر وأن ذاكرتنا ليست لديها المقدرة الكافية

للقيام بمثل ذلك العمل ولذلك كان من اللازم أن يحمل الرسام معه دائماً كراسة صغيرة يصور فيها صور الرجال والأشياء، ويجب أن تكون هذه الكراسة ذات أوراق مصبغة حتى لا يمكنه محو ما يرسمه عليها، بل يعمل على تغيير الصورة القديمة إلى صورة جديدة، لأن هذه أشياء يجب ألا تمحى بل يجب الاحتفاظ بها في شيء كثير من الاهتمام، ويحتفظ بهذه الصور كمرشدة له ومعلمه.

وأننا لمدينون لهذه التأملات الخصبة المتفرقة بذلك التصوير العجيب لمناظر توسكانا الطبيعية "في يوم ٥ أغسطس ١٤٧٣، أي يوم عيد القديسة ماريا دي نيفي".

وكان ليوناردو يكتب بيده اليسرى، إذ هو "أعسر ويقلب أشكال الحروف، وازدحمت الكراسة التي كان يحملها معه بكثير من الوجوه الحلوة والقبيحة وبكثير من أشكال الحيوانات والنباتات والحشائش والزهور ومناظر الجهات الجبلية والسهول والينابيع والأنهار والمدن والأبنية العامة والخاصة والآلات اللازمة لاستعمال الإنسان والملابس النادرة المثال والزخارف والفنون.

والتصوير بالرسم معناه التحليل، والتحليل بالنسبة لعقلية خصبة كعقلية ليوناردو دافنشي هو الامتلاء بأفكار جديدة غريبة، وكتب ليوناردو يقول: "إذا أردت الصعود إلى أعلى أحد الأبنية فمن الأليق والمستحسن أن تصعد إليه درجة ويغير ذلك يستحل عليك الوصول إلى أعلى البناء، وعلى هذا الأساس أستطيع أن أقول لك أن الطبيعة ترشدك في هذا الفن، فإذا ما أردت معرفة أشكال الأشياء عليك أن تبدأ بدراسة تفاصيلها ولن تصل إلى الخطوة الثانية إذا لم تكن وضعت في ذاكرتك أولاً وإذا لم تكن خطوات بالفعل الخطوة الأولى.

على أن رغبة ليوناردو في العزلة وفي البحث والتحري التي أبداها ولازمته وأقبل عليها بحماسة الشباب أثارت في كل من كانوا حوله منذ خطواته الأولى التي خطاها في حياته الفنية شيئاً من الدهشة والضجر منه، فذاعت عنه إشاعات سيئة كانت في

مبدأ الأمر غير محددة ولكنها سرعان ما تبلورت واتخذت شكلاً معيناً ومعنى خاصاً.

فقد وجهت إليه تهمتان: أولاهما فيما يختص بعقيدته الدينية والأخرى خاصة بسلوكه وأخلاقه.

ولما كان ليوناردو من أصدقاء "لورنس ودي كريدي" الذي يسيطر الشعور الديني على جميع أعماله وأفعاله وفي الوقت ذاته صديق لبيترو بيروجيني الذي لم يكن يخفى آراءه المادية وعدم إيمانه بخلود النفس وبالحياة الأخرى، ومن أصدقاء ساندرو بوتيشللي الذي لم يتردد في التصريح بآرائه الإلحادية فيما يتصل بطبيعة الملائكة و"انتصار العذراء" وهيكل القديسة مريم الكبرى، وتبع ذلك بطريقة فريدة في العيش والحياة من أجل حبه الشديد للفن فإنه أثار شيئاً من المرارة في نفوس المؤمنين الذين اشتهروا بالتقوى والصلاح، وبعد أن انتقل ليوناردو إلى مدرسة فيروكيو وانضم إلى جماعة الرسامين انخرط في سلك تلك الفئة التي أثارت فيه الوثنية بذور الشك السيئة والمجادلات بدأت روحه التي كانت بطبيعتها روحاً فكرية من الطراز الأول تميل بعد ذلك الإيمان الراسخ الذي ورثه عن أسلافه إلى فكرة تختلف كل الاختلاف عن الأفكار العادية فيما يتعلق بالعلاقة بين الله والأشياء الفانية والإنسان.

وكان ذلك العهد هو العهد الذي كانت الأزمان الغابرة تعد العدة فيه للإصلاح وتمهد السبيل له، وكانت الأفكار المتمردة تعمل على إسقاط المسيحية وتدهورها، وترى في ذلك شرطاً لا غنى عنه لتقدم الأمم والشعوب.

أما الأفكار الأكثر اعتدالاً فكانت تفكر في إبرام اتفاق بين مختلف العقائد وتحاول إيجاد اندماج في الأفكار الوثنية والأفكار المسيحية.

ولم تكن الأفكار الدينية في يوم من الأيام مثلها في ذلك الحين قد أصيبت بمثل هذه البلبلة وعدم الاهتمام والاكتراث.

وكانت قراءة الكتب القديمة قد أثارت عبادة الإنسان والرغبة في اللذة المؤقتة.

وقد رأينا "سافونا رولا" يقول بعد قليل في بيوت كبار الرهبان وكبار الأساتذة

للفلورنسيين، لن ننتظر في المستقبل خطباً إلا في الشعر والفن، وإذا نظرنا اليوم إلى كهنة الكنيسة وقساوستها لوجدناهم جميعاً يريدون الموسيقيين والعازفين لأن هؤلاء فضلاً عن الترفيه عليهم والتخفيف من أعباء وظائفهم يثيرون فيهم بعض الشهوات الدنيوية.

وهكذا لن يتحدث أحد في المسائل الإلهية فسوف يأكل القسس ورجال الدين مع العلمانيين وينامون معاً ويرتكبون كثيراً من الخطايا.

وكذلك سوف يقل اهتمام العلمانيين بشئون الدين، ويقول كل منهم للآخر: ما رأيك في ديننا هذا؟ وأية فكرة لك عنه؟ فيجيبه الآخر بقوله: أنه ليبدو لي أنك مجنون، أن هذا الدين ما هو إلا حلم من الأحلام، أنه لا شيء إلا اتجاه إلى الأنوثة والرهبنة.

أننا لم نجد له أثراً، هل رأيت في حياتك معجزة من المعجزات؟ أن كل هؤلاء الرهبان لا يفتأون طول يومهم يتوعدون ويقولون لسوف يأتي وسوف يكون انتظروا وتوقعوا انتظروا وتوقعوا، ولا يعلمون طول يومهم أي شيء سوى تصديع رؤوسنا بتنبؤاتهم، أن الله لن يرسل بعد اليوم أنبياء، ولن يتحدث إلى الناس، لقد نسى الله أفعالنا ولا يعرف عنا شيئاً، ولم يكن الكفر بالله وبالعناية الإلهية وبالخلود وبالعالم الآخر من الأمور المسموح بها فحسب، بل كان الناس يجاهزون بها ويعلمونها لغيرهم.

فكان البعض يقولون أنه لا يجب القيام بالوعظ الديني لأن هذه المواعظ لا فائدة منها وعبث لا جدوى منه، ويقولون بأن كل شيء إنما يقع بالمصادفة وكل إنسان وحظه، وكان هناك آخرون يقولون أن هذه الأفعال تقع بحكم الضرورة، وأن هذا أمر الله وأن خطب الوعظ لا تجدي نفعاً.

وكان الكفرة من جماعة اكويلوني يسبون ويقولون بأنه ليس هناك إله وإذا كان هناك آلهة فليست هناك عناية إلهية بالناس؛ لأن الجسد إذا مات ماتت الروح، وبعد ذلك لن يكون هناك خير ولا شر ولا جزاء ولا عقاب.

أمام هذه الذبذبة التي اعترت العقائد والتي عبر عنها سافونا رولا بكل وضوح وجلاء سرعان ما وجهت إلى ليوناردو في الصميم تهمة الكفر وعدم التدين، وكان الذين اتهموه هم أولئك الذين يعتبرون أن البحث في الطبيعة هو شيء أشبه بالكفر وعدم الإيمان والإلحاد، وأن عبارات الدفاع التي وصلت إلينا في "رسالة التصوير" تبين لنا أن الفنان الشاب لم تؤثر فيه هذه الاتهامات ولم تجعله يفقد شجاعته، بل واجه هذه التهمة الدنيئة بفكرة القدسية التي لم تكن دون شك فكرة جديدة لأن الفيلسوف العربي "ابن رشد" كان قد عبر عنها من قبل، ولكنها كانت مليئة بحجج وأدلة جديدة من مبتكراته.

وقد قال ليوناردو أن الأدنياء واللئام والأغبياء هم أولئك الذين يعيبون المصورين الذين يعملون حتى في أيام الأعياد ويبحثون في كل ما يمت بصلة للصور والأشكال التي تتمثل فيها أعمال الطبيعة، ويعملون بكل اهتمام للحصول على المعرفة بكل ما في استطاعتهم.

على أن هذه الاتهامات سرعان ما انطفأت جذوتها، ودل هذا على معرفة حقيقة هذا الرجل الذي صنع كثيراً من الأشياء العظيمة وعلى محبة الناس لذلك الرجل الذي أوجد كثيراً من الاختراعات، ولما كان الحب الحقيقي ينشأ عن محبة الناس للأشياء التي أحبوها فإنك إذا لم تعرف شيئاً فلن يكون في استطاعتك أن تحبه في قليل أو كثير، وأما إذا كنت تحبه بسبب ما تنتظره منه من نفع لا بسبب ما فيه من فضيلة عظيمة فإنك تفعل ما يفعله الكلب الذي يرفع ذنبه ويتمسح بمن يعطيه قطعة من العظم، ولكنه لو عرف فضل ذلك الرجل لكان حبه له أعظم.

وأن البحث والتأمل في الأشياء الطبيعية ونقلها هو خير من الصلاة المفروضة وأكثر قبولاً عند الله؛ لأن الإنسان لا يستطيع أن يحب دون أن يعرف، وأنه كلما زادت معرفة إنسان بشيء من الأشياء زادت محبته له.

وإذا كانت الأشياء التي تدعو إلى التأمل ومسائل العقيدة في المجتمع الفلورنسي

في نهاية القرن الخامس عشر تفسر لنا سر العدول عن اتهام ليوناردو بعدم الإيمان، فمن اللازم التغلغل في مجال الحسد والحقد الشخصي لكي نجد السبب في اتهامه بتلك التهمة الشنيعة التي وجهت إلى سلوكه الأدبي.

وكانت مدينة فلورنسا في نهاية القرن الخامس عشر قد وصلت إلى حالة يرثى لها لا فيما يتعلق بالعقيدة وحدها والمسائل الإلهية، ولكن بسبب العادات السيئة التي تفشت فيها، وخاصة عادات قوم لوط، وفي ذلك يقول "جيرولامو بينيفيني" أن فلورنسا كانت أشبه شيء بمدينة سادوم بلدة لوط، التي ورد ذكرها في التوراة.

وفي يوم ١٨ أبريل من سنة ١٤٧٦ كان ليوناردو دافينشي قد بلغ الرابعة والعشرين من عمره، وكان رجال القضاء الفلورنسيين يتسلمون من صندوق البلاغات المعلق على الجدار الخارجي لقصر "فيكيو" بلاغاً بدون توقيع يتضمن اتهام ليوناردو بتهمة تضعه في مصاف الرجال السيئي السيرة جاء فيه.

"وأني أبلغكم أيها القضاة الكبار ويا رجال السلطة وحماة الآداب، بأننا قد عرفنا حق المعرفة بأن "ياكوبو سارتاريللي" شقيق جوفاني سارتاريللي كان مع صائغ من فاكيراشا أمام أحد الكهوف، وكان يرتدي حلة سوداء ويبلغ من العمر سبعة عشر عاماً وان ياكوبو هذا يرتكب كثيراً من الفضائح ويعمل على إرضاء شهوات من يطلبون إليه ذلك.

وكان بهذه الطريقة يقوم بفعل أشياء كثيرة لخدمة بعض عشرات الأشخاص الذين لا أعرفهم حق المعرفة، ولكني سمعت عن بعضهم وهم: بارثيو بن باسكويني وهو صائغ من بلدة فاكيريشا، وليوناردو بن السيد بييرو داي فينشي، وهو يقيم مع أندريا دي فيروكيو، وباشينو حائك الملابس ويقيم في أورتوسان نيكيلي في طريق يوجد به حانوتان كبيران للجزارة ويؤدي إلى لوجادي شيركي (وقد افتتح له محلاً جديداً لحياكة الملابس)، ثم ليوناردو تورتابوني الذي يقول عنه تيري أنه يرتدي ملابس سوداء.

وقد تمت تبرئة جميع هؤلاء المتهمين على أن يعاد بحث حالتهم فيما بعد.

هذا وقد تكررت هذه التهمة الباطلة بعد شهر من يوم ٧ يونيه، ولكن بطريقة أخرى، وقد قرر القضاة تبرئتهم النهائية.

وكان المعاصرون قد أصدروا في هذه التهمة قرارهم، ولم يبق على المؤرخ المعاصر إلا أن يأخذ المر على أنه دليل على ميل الناس الطبيعي وحبهم لإلقاء الحجر الأول على من لا يرتدي ملابسهم ومن لا يتحدث بلغتهم وأساليبهم.

أما ليوناردو دافينشي الذي كان مستغرقاً في حبه الوحيد للفن وفي احترام القوانين الطبيعية، على طريقة نساك القرون الوسطى فإنه لم يكرس لحظة واحدة من يومه ولا حركة واحدة من نشاطه للذة الطائشة.

الفصل الثاني

من ألزم الأشياء للمصور معرفته للعلوم الرياضية لأن التصوير ما هو إلا من توابعها وملحقاتها.

ليوناردو

الموسوعة الجامعة ١٨١

وفي نهاية عام ١٤٧٦ ترك ليوناردو مدرسة "فيروكيو" وأخذ يقيم في مسكن خاص، وكان يحمل معه بعد خروجه من هذه المدرسة فكرة ثمينة مؤداها أن أحق الرسم بالثناء هو الرسم الذي يطابق الأشياء المرسومة أكثر من أي شيء آخر.

وكتب "فازاري" يقول: انه استقر في ذلك المسكن دون أن يقول لنا بأية كيفية ولا في أي وقت، ثم قال "يبدو أن ليوناردو اتخذ هذا المسكن من أجل ستار كان عليه أن يعمله في بلاد الفلاندر" من ذهب ومن نسيج الحرير، كي يهدى لملك البرتغال ولوحة تمثل آدم وحواء، عندما يقعان في الخطيئة في الجنة الأرضية: حيث رسم ليوناردو بالريشة منظر حقل فيه كثير من الحشائش وبعض الحيوانات وكان هذا الرسم بالنور والظل على الاسفيداج الأبيض، وكان رائعاً كل الروعة حتى ليمكن القول بأنه ليس هناك من يستطيع أن يرسم مثيلاً له مهما كانت براعته وعبقريته، وكان منظر شجر التين فضلاً عن تناسق أوراقهما وشكل فروعها قد رسمت بمنتهى الابداع والرقة، حتى ليحار الفكر في فهم الطريقة التي استطاع بها إنسان أن يكون له من الصبر والجلد ما يكفي لجعله يقوم بمثل هذا العمل، وبدت في هذه الصورة أيضاً نخلة مزركشة رسمت بطريقة عجيبة في استدارتها وبدقة ومهارة لا يمكن أن تبتدعها سوى عبقرية ليوناردو الفذة وفنه العجيب، على أن هذه الصورة لم تتم، وكانت هذه الصورة في فلورنسا في دار "أوتاثيو دي ميديتشي الكبير" وأهداها إليه عم ليوناردو على أن أحداذ لا يعلم عن هذه الصورة شيئاً في الوقت الحاضر.

وقد امتازت أيضاً صورة "الترس الخشبي" ورأس "ميدوزا" بما بدا فيهما من طبيعة عجيبة.

ويقال أن السيد بييرو دا فينشي والد ليوناردو روى خبراً مؤداه أن أحد المواطنين أحضر له ترساً خشبياً لنقشه فأعطاه لولده كي يقوم بتلوينه، وأن ليوناردو كان يجمع في غرفته الصغيرة بعض السحالي والضب والصراصير والثعابين والفراشات والجراد وبعض المزاليج الخضبية وكثيراً من الأنواع العجيبة لمثل هذه الحشرات، وأنه استخرج من بين الأشياء الكثيرة التي كان يستعملها في أغراض متعددة وحشاً مريعاً برز من حجر مشقوق قاتم اللون وهو ينفث السم من حلقه وتتطاير النيران من عينيه، كما ينبعث الدخان من أنفه، وقد لاقى كثيراً من المتاعب في عمله، وأن أوبئة الحيوانات الميتة الموجودة في هذه الحجرة كانت شديدة القسوة وكثيرة الخطر على صحة ليوناردو ولكنه لم يشعر بذلك بسبب حبه الشديد الذي يكنه للفن.

وذهب السيد بييرو في صباح أحد الأيام إلى غرفة ولده لطلب هذا الترس وطرق بابها، ففتح له ليوناردو وطلب منه أن ينتظر قليلاً، وعاد إلى غرفته ووضع الترس فوق مكتبه وفتح النافذة بطريقة تجعلها تبعث نوراً باهراً ثم جعل أباه يدخل الحجرة لرؤية الترس.

"أما السيد بييرو فإنه عند النظرة الأولى لم يفكر في الأمر ولكنه سرعان ما انتفض انتفاضة شديدة إذ لم يكن يدور بخلده أن يكون هذا هو الترس، وأن ما يراه هو تصوير ..

ولما عاد خطوة إلى الخلف أمسك به ليوناردو قائلاً: أن هذا العمل ينفع فيما صنع من أجله، خذخ إذن واحمله معك لأن هذا هو الغرض الذي تنتظره من الأعمال"

وعندئذ اشترى السيد بييرو في صمت ترساً آخر من أحد التجار رسم عليه قلباً يخترقه أحد السهام وأهداه للفلاح الذي بقى شاكراً له هذا الفضل طول حياته.

أما ترس ليوناردو فقد باعه لبعض التجار بثمن قدره مائة دوقية، وقام هؤلاء التجار ببيعه بدورهم إلى دوق مدينة ميلانو بمبلغ ثلاثمائة دوقية.

على أن هذا الترس لا وجود له الآن.

وكتب ليوناردو تعليقاً على هذه القصة ما يلي: "أنك تعلم أنه ليس من الممكن صنع أي حيوان ليس في أعضاؤه عضو يشابه مثيله في حيوانات أخرى، ولذلك فإنك إذا أردت أن تظهر حيواناً صناعياً في شكل حيوان طبيعي، وليكن ذلك ثعباناً على سبيل المثال، فما عليك إلا أن تصنع بدلاً من رأسه رأس كلب كبير وأن تضع له عيني قط وأذني قنفذ وأنف كلب سلوقي وأهداب أسد وصدغي ديك عجوز ورقبة سلحفاة مائية.

ويمكن القول بأن رأس "ميدوزا" الموجود الآن في متحف "الأنييزي" يكاد يكون قد صنع على أساس هذه المبادئ، فإن التعارض بين مجموعة الثعابين ووجه "ميدوزا" الهزيل الذي يخرج منه النفس الأخير وقد سطع عليه نور حزين من اليسار ليدلنا على ذكاء ليوناردو المفرط وقد قال فازاري "أن هذه الصورة هي من أعظم الأشياء النفسية الموجودة في قصر الدوق كوزيمو، ولكنها بوصفها عملاً يمثل عصر ليوناردو بقيت –كما حدث لمعظم أعماله– غير كاملة".

ولما كان ليوناردو ينتقل حسب عاداته من التطبيق العملي والممارسة إلى وضع القواعد والنظريات، فإنه أكد "أن الصورة الأولى كانت مجرد خط يحيط بظل الإنسان الذي أوجدته الشمس على الجدران".

وبالرغم من هذه الأصول الضئيلة وصل الفن القائم على أساس الأشياء الطبيعية إلى درجة عظيمة من التناسق الذي تم بفضله وجود انسجام في الطراز المثالي للرجل بين الشعور الإنساني الداخلي وبين المحيط الخارجي.

وأكد ليوناردو أنه انقضت بعد الحضارة الإغريقية –الرومانية فترة انحطاط بل موت، وذلك لأن المصورين لم يكونوا يعملون شيئاً سوى أن يقلد بعضهم البعض

الآخر، وكانت هذه الفترة هي فترة القرون الوسطى، على أن نهضة الفن بدأت بظهور "جيوتو" الذي لما كان قد ولد في جبال منعزلة لا تسكنها إلا الماعز وما يشابهها من القطعان، ووجهته الطبيعية إلى مثل هذا الفن فبدأ يرسم على الحجارة حركات الماعز التي كان يقوم هو على حراستها وهكذا أخذ يرسم كل ما كان يراه من الحيوانات في بلدته، وبهذه الطريقة تفوق بعد دراسة طويلة لا على أساتذة الفن في عصره وحدهم، بل على جميع الرسامين والفنانين الذين ظهروا في كثير من العصور الماضية.

وجاءت بعد ذلك فترة تدهور وانحطاط أخرى، وذلك في عهد أتباع طريقة "جيوتو"، ثم ظهرت بعد ذلك نهضة جديدة تتمثل في صور "مازاتشيو" الموجود في "كارميني" بمدينة فلورنسا" واستمر ليوناردو في حديثه هذا قائلاً: "تدهور الفن مرة ثانية في عهد المقلدين لجيوتو وما ذلك إلا لأن جميع الرسامين كانوا يحاكون الصور المرسومة ويقلدونها، فأخذ الفن في الانحطاط والتدهور من قرن إلى قرن حتى ظهر أخيراً تومازو فيورنتينو الذي أطلق عليه اسم مازتشيو، وأبدى بأعماله العظيمة ومن بينها تلك الصور التي نقل صورها بعض فنانين آخرين حاولوا جهد طاقتهم عبثاً ودون جدوى تقليد الطبيعة التي هي معلمة المعلمين.

"وأني أقول للرسامين أنه لا يجب على أحد منهم أن يقلد طريقة رسام آخر لأن ذلك سوف يقال عنه أنه قريب الطبيعة لا وليدها ولأنه لما كانت الأشياء الطبيعية كثيرة ومتوفرة فأحرى بالإنسان أن يلجأ إلى لطبيعة نفسها بدلاً من الالتجاء إلى المعلمين الذين تعلموا منها".

كان ليوناردو الشاب يفضل من الفن كل ما ينقل الواقع عن طريق الرسم، وكل ما يدل على دراسة مباشرة للأشياء كصور مزاتشيو وصور "جبيرتي" البارزة وتماثيل "دوناتيللو".

فكان فنانو القرن الخامس عشر تبعاً لفكرته هذه تنقصهم المعرفة الكاملة بالأشياء الطبيعية وبالقوانين التي تسيطر عليها ولذلك كانت الصورة إذا ما قورنت

بالحقيقة تعتبر تعبيراً غير صادق عنها، ولكن ترى كم كان عدد الدارسين الموفقين للجسم الإنساني؟ أن أولئك الذين يصورون طفلاً صغيراً في السنة الأولى من عمره ويبلغ طول رأسه خمس طول قامته يجعلون طول قامته ثمانية أمثال طول رأسه ويجعلون عرض كتفيه مماثلاً لعرض رأسه، ويجعلون رأسه مزدوجة، وهكذا يرسمون طفلاً صغيراً في السنة الأولى من عمره بنسبة رجل في الثلاثين، وكثيراً ما وقعوا في هذا الخطأ وشاهدوا غيرهم يقعون فيه فأصبحت هذه عادة جروا عليها واتبعوها وتغلغلت هذه العادة بدرجة كبيرة واستقرت في آرائهم الفاسدة حتى أقنعوا أنفسهم بأن من يقلد الطبيعة إنما يرتكب أخطاء جسيمة بعدم عمله ما يعملون، ولكن ترى كم من الناس يمكن القول عنهم بأنهم على علم ومعرفة تامة بما للجسم الإنساني من تركيب وأجزاء داخلية؟

لاحظ ليوناردو دا فينشي آن الكثيرين في مختلف أعمالهم الفنية يعملون على إظهار نفس العضلات في الذراع والظهر والصدر وفي مختلف أنحاء الجسم الأخرى، وهذه أشياء لا يجب اعتبارها من الأخطاء البسيطة، وكان من الأمور المعتادة ألا يكون هناك توافق في أية دراسة بين المظهر الخارجي والمشاعر الداخلية.

وكتب ليوناردو في ذلك ما يأتي: "لم تكن تستحق الثناء أية صورة لا يظهر فيها بكل وضوح العمل الذي يتفق مع العاطفة النفسانية" فلقد رأيت في هذه الأيام ملاكاً يبدو في مظهره كأنه يريد أن يطرد "العذراء" من حجرتها بحركات تدل على كثير من التحقير والاهانة كما يفعل الإنسان مع أحط أعدائه، و"العذراء" تبدو وكأنها تريد أن تلقي بنفسها من أحدى النوافذ بعد أن بلغ منها اليأس مبلغاً كبيراً.

وهكذا قلت العناية بمنظر الخسران البدي وبمنظر الجو اللذين كثيراً ما يشاهدان "فالمدن والأشياء الأخرى البعيدة عن العين التي تحيط بها مناظر واضحة، كما لو أنها على مسافة قريبة، وكل أنواع الأشجار بالرغم من كونها قائمة على مسافة مختلفة فإن خضرتها تبدو من نوع واحد، وهناك بعض أجزاء معينة من الصورة تبدو غير متناسقة، ترى فيها أحياناً أبوابها تصل إلى أسفل ركبتي ساكنيها، في حين أنها أقرب إلى عيني

الناظر إليها الذي هو غير الرجل الذي يبدو أنه يريد الدخول فيها وقد رأينا الأروقة مزدحمة بالناس وأحد الأعمدة التي تستند إليها هذه الأعمدة في قبضة رجل يعتمد عليه، كما لو كان يستند إلى عصا رفيعة، وأشياء أخرى من هذا القبيل يجب تحاشيها الدرس والبحث.

وأخيراً أهمل البعض فن رسم الملابس إهمالاً تاماً، كما عنى به البعض الآخر عناية تزيد على الحد، وهذا مما يفعله الكثيرون من هواة تجميع الثنيات المختلفة التي يملئون بها الصورة بأكملها، وهكذا ينسون ما لها من تأثير؛ لأن هذه الملابس قد صنعت على أساس ارتدائها وعلى أساس أن تحيط العضو الذي تكسوه، لا على أن تملأ البطون والحويصلات المنتفخة، أو تعلو الأجزاء البارزة من الأعضاء، ويتحتم علينا أن نحاول إيجاد أعظم جانب من الطبيعة في جميع التفاصيل الدقيقة، وقد نبه ليوناردو إلى ذلك بقوله: إياك أن تستعمل زخرفة الرأس وتصفيف الشعر تصفيفاً مصطنعاً؛ لأن بعض ذوي العقول السقيمة يرون أن شعرة واحدة إذا ما وضعها إنسان في جانب بدلاً من الجانب الآخر، تعرضه للاتهام بعار شديد، ويجعل من حوله يتخلون عن كل رأي سابق لهم عنه، ولا يتكلمون إلا عن ذلك ولا ينتقدون إلا هذا، ولقد كان هؤلاء الناس يتخذون دائماً من المرآة والمشط مستشاراً لهم كما يعتبرون الهواء عدوهم اللدود، الذي يبعثر ويهدل خصل شعورهم المصففة وعليك أن تعمل دائماً على أن يداعب الهواء المصطنع شعر رؤوسك التي ترسمها وأن تعمل على تزيين وجوهك الشابة بتلك الشعور المفككة، وألا تعمل ما يعمله أولئك الذين يلصقون شعورهم بالغراء، ويجعلون الوجوه تبدو لامعة براقة كالزجاج، أن جنون الإنسان المضطرد لا يدفع الملاحين إلى احضار الصمغ العربي من الأقطار الشرقية لاستعماله في منع الهواء من تفكيك خصل الشعر فحسب، بل يجعلهم يجدون في البحث عن هذا الصمغ في كل مكان، وقد استمر ليوناردو قائلاً:

ينقص التصوير أن يكون جامعاً شاملاً متعدد النواحي وأن الفنانين هم أشبه شيء بالمرآة المقعرة يركزون قوة عبقريتهم نحو وجه الرجل دون أي شيء آخر سواه في

الإطار، وأننا نجدهم في سبيل زيادة أرباحهم قد يفضلون العمل في صناعة الأحذية على الرسم والتصوير، والآن ألا ترى تلك الأعمال الكثيرة التي قام بها الرجال؟ وألا ترى تلك الحيوانات المختلفة والأشجار والأعشاب والأزهار والأماكن الجبلية المتعددة والسهول والينابيع والمدن والمباني العامة والخاصة، والآلات المعدة لاستعمال الإنسان ومختلف الملابس والزخارف والمصنوعات؟

وفضلاً عن هذا فإن الطبيعة ليست مجموعة من الكائنات الحية المتعددة والأشياء التي لا حياة فيها فحسب، ولكنها تبدو دائماً متعددة في مظاهرها، حتى أنه من المستحيل أن يشبه جمال شيء من الأشياء أي من جمال آخر.

وقد انتقد ليوناردو الرسامين الايطاليين نقداً مريراً إذ قال:

أن الرساميين الايطاليين لا يعملون شيئاً سوى أن يكرروا الوجوه بذاتها والحركات بنفسها في مختلف القصص.

"عليك أيها المقلد لمثل هذه الطريقة أن تنظر إلى تعدد الملامح وتتفهمها".

إن للإنسان ميلاً شديداً لتصوير نفسه في كل أعماله وللعمل على أن تنعكس طبيعته على الكائنات الحية وعلى الأشياء التي لا حياة فيها ومن هنا يأتي اختلاف الأذواق التي لا عد لها ولا حصر، وعلى المصور أن يعمل رسومه على صورته بنفس الطريقة التي خلق الله بها الإنسان على صورته، إذ يجب أن تحمل الصور دائماً طابع حياتها، وقد أضاف ليوناردو إلى ذلك قوله: أني عرفت واحداً من هؤلاء يبدو أنه نقل صوره من وجوه مأخوذة من الطبيعة.

وعليك أن تعلن على هذا العيب حرباً شعواء، وأن تعلم أنه داء متأصل وأن الصحف المليئة بالهجوم الشديد والنقد لعادة تكديس الفصول المكتوبة عن حياة قديس من القديسين تدور كلها عن موضوع واحد كما تتكدس صناديق البضائع في حانوت أحد التجار على شكل مربعات، لا تقل هذه الصفحات عنفاً ومرارة عن تلك الانتقادات الموجهة إلى تلك العادة الذائعة التي اعتادها المصورون الايطاليون

الذين يضعون في لوحاتهم صوراً كاملة للأباطرة منقولة عن التماثيل القديمة أو يعطون وجوههم ملامح من ملامح القدماء التي تستحق التقليد.

ولتجنب هذه النقائص المتعددة كان من ألزم الأمور للمصور أن يكون على علم تام بالرياضة التي يعتبر فن التصوير من توابعها وملحقاتها، ومن اللازم أن تكون له معرفة برسم المنظور الذي يعلمنا كيف يمكن أن تبدو الأشياء المرسومة كأشياء حقيقية مرئية في مرآة كبيرة، وأن تكون لديه معلومات عن تركيب العين ووظيفتها وعن زيادة الأشياء البعيدة ونقصه ومعرفته بتبادل الضوء والظل، والأسباب التي من أجلها كلما بعدت الأشياء عن النظر كلما ضاع أثر حواشيها وحقيقة لونها، والأثر الذي يحدثه الضوء في الأشياء حسب كثافته الكثيرة أو القليلة، ومن اللازم أيضاً أن يعرف الرسام نسب الجسم الإنساني وتركيب أعضائه الداخلية، وعلى الأقل فيما يتصل بالمظهر الخارجي، كذلك يجب على الرسام أن يتحرى صور أعضاء الحيوانات الداخلية منها والخارجية ويبحثها بحثاً دقيقاً، وذلك لما لها من شبه كبير بالإنسان وتكاد تكون قد صنعت على شاكلته وأنموذجه ويجب عليه أيضاً أن تكون لديه فكرة واضحة عن أشكال عالم النباتات ابتداء من أصغر أعشاب الحقل حتى أضخم أشجار البلوط التي تبدو جذوعها فوق الأرض الجرداء الضارب لونها إلى السواد، بينما تنتشر فروعها المعوجة في الشمس والهواء، بعد ذلك يجب على المصور أن ينتقل من دراسة المنظور والإنسان والحيوانات والنباتات إلى دراسة المناظر الجانبية للجبال والوديان والشواطئ والأنهار الملتوية التي تنساب كالأفاعي، وتقوم المياهع من داخلها بدورها البدي وهي تقذف إلى البحر بما تنتزعه من أتربة القمم العالية، كذلك يتكون من العمال السطحية موضوع للرسم ولهذا يجب أن يقوم المصور بتحريها وبحثها بحثاً مستفيضاً ومن هذه الأعمال الأبنية التي ترتفع أمام النظر بأجزائها المتناسقة كل التناسق والقناطر التي توصل بين الشواطئ المخضرة وتنعكس صور عقودها على صفحة مياه الأنهار الجارية.

هذا ويقدم ليوناردو للمصور هذه التوصية قائلاً: عليك أن تدرس العلم أول ما

تدرس ثم تأخذ في التطبيق العملي لهذا العلم لأن المصور الذي يرسم بحكم الممارسة وبالنظر وبحسب ما تراه عيناه هو أشبه ما يكون بالمرآة التي تحاكي وتقلد الأشياء الموضوعة أمامها دون أن تكون لديها أية معرفة بها.

بهذه الآراء يلفت ليوناردو دا فينشي النظر إلى ضرورة دراسة الأشكال المنظورة والمسائل التشريحية والحيوانية والنباتية والجغرافية والجيولوجية والمعمارية والميكانيكية، وبدأت ريشته ترسم بحماسة الشباب وتصور على الأوراق الخط المتشعع والمظلل ويسأل عن أسباب آثار الإدراك والتمييز والمسافة والهواء المضاد.

وعندما كان ليوناردو يخرج للنزهة كان عقله مليئاً بالمشاكل الدقيقة والعسيرة فيقف أمامها ويشعر بالتعب، ويقول ليوناردو دا فينشي للمصور بهذه المناسبة: اعمل على أن يتجه فكرك إلى موضوعات متعددة، وانظر تارة إلى هذا الموضوع وتارة أخرى إلى ذلك، وبهذا تجمع حصيلة كبيرة من الأشياء المختلفة والممتازة التي نختارها من بين الأشياء الأقل جودة، ولا يجب أن تعمل ما يعمله بعض المصورين الذين إذا ما شعروا بالتعب من كثرة التفكير والتأمل يتركون ما في أيديهم من عمل ويلجئون إلى الرياضة والنزهة ترويحاً عن أنفسهم وهم يحتفظون في عقولهم أشياء أخرى متعددة، فإذا ما قابلوا بعض أصدقائهم أو أقاربهم وقام هؤلاء بتحيتهم فلا يرونهم ولا يحسون بهم ولا يعرفونهم، وإذا كان المصور مستغرقاً في تأمله وفي تحديد حالة من الحالات كما يحدث في كل موضوع يثير الإحساس، ففي مثل هذه الأحوال يجب عليه العمل على تحديد هذه الحالات بمنتهى الدقة واستقصائها حتى يتمكن من توضيحها كل الوضوح، ثم عليه بعدئذ أن يستمر في تحديد الموضوعات الأخرى، ولهذا فأني أوصيك يا من وجهتك الطبيعة إلى هذا الفن إذا ما أردت أن تكون لك معرفة حقيقية بأشكال الأشياء، بأن تبدأ باستقصاء تفاصيلها وبألا تنتقل إلى الموضوع الثاني إذا لم تكن قد فكرت في الموضوع الأول ونفذته عملياً، وأني ألفت نظرك إلى أن تتعلم أولاً العناية والإتقان قبل أن تتعلم السرعة، فإن الناس لا يسألون عن عملك في كم فرع، وإنما ينظرون إلى جودته وحسن صنعته، لم يكن ليوناردو يرى أن هذه الدراسة ستقوده إلى

هذه الثورة العظيمة التي قام بها رجل واحد، كان هدفه في أول الأمر تصويرياً محضاً ويقول بهذه المناسبة: "وعليك أيها المصور الذي تريد أن تكون لديك الخبرة الفائقة والمقدرة العظيمة أن تفهم أنك إذا لم تقم بعملك على أساس متين يعتمد على دراسة الأشياء الطبيعية فلسوف تعمل عملاً لا يشرفك كثيراً ولا يدر عليك ربحاً كبيراً" و"يجب أن تكون مزاولة العمل مبنية دائماً على أساس نظري سليم".

ولكن هذه الصور المجردة التي كان يرسمها ليوناردو سرعان ما رافقتها بعض المذكرات العلمية والنظرية والتشريحية والحيوانية والنباتية والجغرافية والجيولوجية والمعمارية والميكانيكية، وانتقل ليوناردو من الملاحظات الخاطفة رويداً رويداً وارتقى درجة بعد أخرى إلى أفكار سامية جريئة.

وكتب في أحدى هذه المذكرات: "رأيت منذ حين في مدينة فلورنسا رجلاً أصم فريداً في نوعه لا يسمعك إذا ما تحدثت إليه بصوت مرتفع، ولكنك إذا ما تكلمت إليه ببطء ودون أن ترفع صوتك أمكنه أن يفهمك من حركة شفتيك، وقد أضاف إلى ذلك قوله: "وهذا ما يجب أن يعمله المصور، وأن يخلق صوراً صماء تعبر بحركاتها الخارجية عن آرائها الداخلية التي تكمن في صدورها" على أن هذه المذكرات الخاصة بالتصوير سرعان ما أضيفت إليها ملاحظات غريبة عنه ولا شأن لها به، ويقول "فازاري" أنه –أي ليوناردو– كان أول من تحدث عن نهر "الآرنو" وضرورة توصيله بقناة من "بيزا" إلى "فلورنسا" ولم يمض وقت طويل حتى تحددت هذه الملاحظات بطريقة أدق، وداعب هذا العمل الكبير أنظار ليوناردو وبدا له واضحاً جلياً، كما لمع قبل مائتي عام أمام عيني أحد تلاميذ "جاليليو" وهو "فينشينز وفيفياني" وربما تكون قد ظهرت في تلك الأزمان بعض أخبار غريبة عن تأثيرات الطبيعة مما جعل ليوناردو يذكر في ملاحظاته: "لقد رأيت حركات عنيفة من حركات الهواء صاحبت وجرفت في طريقها أشجار الغابات الشاهقة، وأطاحت بأسقف القصور الكبيرة بأكملها، وأحدثت هذه العاصفة الهوجاء ثقباً هائلاً وحفرت حفرة كبيرة وحملت منها الحصى والرمال والماء إلى ارتفاع يزيد على نصف ميل في الهواء، ولقد رأيت الشيء نفسه

يحدث فوق أرض رملية تقع على شواطئ نهر "الآرنو" حفرت العاصفة فيها حفرة كبيرة يبلغ عمقها طول قامة إنسان، وتناثرت من تلك الحفرة كميات كبيرة من الحصى والأتربة وانتشرت في الجو على مسافة طويلة، وكانت تبدو على شكل ناقوس هائل ارتفعت قمته وبدت كأنها غصن من أغصان أحدى أشجار الصنوبر العالية، ولقد كان هذا الناقوس ينطوي وينكمش كلما مس الهواء العاصف الذي كان يهب فوق الجبال".

وكان ليوناردو يعود إلى غرفته الصغيرة بذهنه الحاضر وبكراسة مذكراته الصغيرة المشحونة بالملاحظات وبالصور التي أخذها عن واقع الحياة، تلك الرسوم التي رسمها بقصد جمعها ودراستها وكان ليوناردو يعتقد أن الغرف أو المساكن الحقيرة تصقل العبقرية، أما الكبيرة فإنها تضللها، ويعلق "فازاري" بحق على ذلك بقوله: "كان ليوناردو يزين أية غرفة حقيرة عارية وخاوية ويمجدها ويرفع من شأنها إذا ما رسمها، وكان هذا الفنان يستغل أيام الصيف الطويلة في دراسة مباشرة مستفيضة، كما كان يكرس ليالي الشتاء وسهراته الطويلة لجمع الأبحاث التي قام وتأملها والتمعن فيها.

كما كانت مشاهد الطبيعة الكثيرة التغير والتبدل وصور الحيوانات والنباتات ومناظر الجبال والوديان وأضواء الصباح المشرق والمساء الحزين، تؤثر كلها تأثيراً كبيراً في نفس ليوناردو الذي كان يشعر بلذة لا حد لها وسرور يفوق الوصف إذا ما اضطجع في الظلام فوق سريره، وعاد بذاكرته إلى ملامح الأشكال السطحية التي سبق أن درسها من قبل أو الأشياء الأخرى الدقيقة التي تستحق العناية والفهم ولقد استمع لنصيحة بوتيشللي التي كان يسميها مع ذلك ابتكاراً جديداً في التأمل والتمعن لتنشيط العقل، وهي ملاحظة أشكال النجوم وبقع الجدران التي كانت أشبه شيء بالأجراس التي توحي دقاتها ببعض الأسماء والعبارات التي يتخيلها الإنسان ويرى فيها بلاداً مختلفة مزدانة بالجبال والأنهار والحصى والأشجار والسهول والوديان الكبيرة والتلال ومختلف المعارك والأعمال والصور وملامح الوجوه المختلفة، كان مبدأ ليوناردو إزاء الأشياء الغامضة أن تقوم العبقرية بابتكارات جديدة، وكان يناقش

أصدقاءه في الأشياء المتصلة بالتصوير وكان يظهر أخطاء الغير ويعيبها ويطالب الآخرين بأن يظهروا أخطاؤه، ولذلك كان يشعر بأنه لابد له من أن يبلغ درجة زملائه الكبار ومن أن يتفوق عليهم، وعندما كان يتجه إلى ممارسة بعض أنواع الرياضة البدنية كان يلذ له أن يمرن عينيه على رؤية الأشكال والمسافات والتمعن فيها بمنتهى الدقة، ولما كان ليوناردو يرمي إلى بلوغ أعلى درجات الكمال الفني فإنه اعتاد النظر إلى كل صورة من صوره وتأملها في مرآة كبيرة الحجم وبذلك كانت تبدو أمام عينيه معكوسة كما لو كانت من صنع مصور آخر، وكان يقول: أن الرسام يستطيع بهذه الطريقة أن يكتشف أخطاؤه ويعرف ما في صوره من عيوب ونقائص، وكان ليوناردو يترك صوره أياماص كاملة حتى إذا ما عادت إليه مقدرته استطاع أن يدرك عيوبه التي كانت قد بقيت مختبئة بحكم العادة الطويلة.

كان ليوناردو يفضل هذه الفكرة السليمة ويشمئز من العمل السريع، وكان يتمنى أن يعيش عيشة اليسر والرخاء والطمأنينة تحت رعاية الأمير والمواطنين، ولكنه لم يحصل على شيء من الثروة، كما أنه لم يستطع أن يؤمل في أي خير من جانب لورنس ودي ميدتشي أو من مدينة فلورنسا وذلك لأن هذا الأمير كان فناناً في أفكاره ويريد أن يضع لها بعض القوانين والقيود وكان يحمي فنون الكلام والرسم ويرعاها بنسبة الضرر الذي كان من الممكن أن تصيبه به وكانت رعايته كثيرة بالنسبة للأدب الفلسفي ولفني، وقليلة بالنسبة للتصوير والنحت ولا أثر لها بالنسبة لفن العمارة، ومن جهة أخرى فإن مدينة فلورنسا لم تكن المكان اللائق لتوفير الأرباح والمكاسب لكل من كان يحتقر العمل السريع الذي كان يقدمه المصورون أصحاب المراسم والمدارس، ولما كانت فلورنسا مدينة يقصدها طلاب تعلم الفن، فقد كانت لها قدرة على حد قول "جويشارديني" لا تكفي لإطعام كل المواطنين، ولكن كان من اللازم أن يقتنع بها جانب صغير منهم، بينما يبقى الباقون محرومين.

ولكن ترى أي طريق بقى أمام ليوناردو دا فينشي؟ أجاب فازاري على هذا التساؤل بحدة قائلاً: "لما كان الرجل قد تعلم فيها كثيراً وبما فيه الكفاية، فإنه إذا كان

يريد ألا يعمل شيئاً آخر سوى أن يعيش عيشة الحيوان يوماً بيوم ويرغب في أن يصير غنياً، فإنه كان لزاماً عليه أن يرحل عنها وأن يبيع في خارجها خير أعماله الفنية، ويبيع معها شهرة هذه المدينة، كما يعمل الأطباء بدراستهم، وما إلى ذلك إلا لأن فلورنسا كانت تعمل مع فنانيها ما يفعله عصر الأعمال التي عملت فيها والذي يتلفها ويستهلكها رويداً رويداً".

بعد أن ترك ليوناردو منزل أبيه وهجر مدرسة "فيروكيو" وجد نفسه مضطراً لمواجهة حياة صعبة بسبب قلة موارده.

كان مثله الأعلى وكل ما تصبو إليه نفسه هو أن يخلق لنفسه بيئة جديدة وحياة جديدة وأشكالاً جديدة لم تخلقها الطبيعة من قبل "وأن يكون هو ترجمان الطبيعة المصور لها، ولقد جعل إسرافه في أعماله الفنية وتبديده لها خصماً لعشاق الأرباح والمكاسب الطائلة"، وقد قال ليوناردو وهو يوجه كلامه إلى محبي المال من المصورين ما يأتي: "إنك إذا اعتذرت بأنه لابد لك من مكافحة الحاجة وبأنه ليس لديك متسع من الوقت للبحث والدراسة وبرغبتك في أن تكون من الأغنياء، فإنك لا تلومن إلا نفسك؛ لأن الفضيلة وحدها هي غذاء الروح والبدن، أما إذا اعتذرت بالأبناء الذين من واجبك العمل على تربيتهم وتوفير غذائهم فإنه يكفي هؤلاء شيء قليل، ولكن عليك أن تعمل على أن تكون الفضائل وحدها هي الثروة التي لا تفارقنا إلا عندما نفارق الحياة".

كان احتقاره المتناهي للمال سبباً في أيام عصيبة اشتدت فيها فاقته وعوزه وكتب الشاعر "فيرينو" قصيدة قال فيها: ربما كان فينشي يفوق جميع الفنانين في مدينة فلورنسا، ولكنه لم يكن يعرف كيف يبعد يده اليمنى عن اللوحة، وهكذا نجد أن "بروتوجيني" الجديد قد أتم على مر الزمن وكر السنين صورة واحدة، ولما ضاق ليوناردو ذرعاً بما يجده من الفقر والفاقة، كتب إلى "انطونيو دا بيستويا" زوج عمته "فيولانتي" أو إلى عمه "فرانشيسكو" ما يأتي: أنكم تعلمون –كما حدثتكم في الأيام السابقة أنه ليس لي أصدقاء، والشتاء قد أقبل، فمن لديه الفرصة لمساعدة صديقه

ولا ينتهز هذه الفرصة أضاع صديقه الذي قد يهلك دون أن يصله المال.

وفي أول يناير من عام ١٤٧٨ عندما كان الفنان قد بلغ السادسة والعشرين من عمره، كلفه الأمير لورنسو الكبير عمل لوحة لكنيسة سان برناردو في قصر الحكومة بدلاً من "سيموني ديل بولا يولو" فبدأ في رسمها ببراعة عظيمة، ثم تركها فجأة، كما حدث في كل أعماله تقريباً ويقول الكاتب المجهول وهو يتحدث عن "فليليبينو دي ليبي" ما نصه: "في صالة قصر الحكام الصغرى قام فيليبين ودي ليبي بإتمام اللوحة التي رسمت عليها العذراء مع بعض وجوه كان قد بدأها ليوناردو دا فينشي، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في الوقت الحاضر في قصر أوفنزي".

ويرجع إلى ذلك العهد نفسه رسم كروكي للقديس "جيرولامو" موجود في مكتبة "ويندسور" وصورة للقديس المذكور محفوظة في متحف الفاتيكان، وفي هذه الصورة يبدو القديس وأحدى ركبتيه على الرض في مواجهة الناظر إليها، وإحدى يديه ترفع طرف ملابسه، وأما اليد اليمنى فتمتد إلى آخرها، كأنه على استعداد للضرب بها على صدره، كما أن ملامح القديس التي تبدو فيها علامات الهمة والانفعال تعبر عن ألم عميق.

وإلى جانب صورة ذلك الأسد التقليدي المرسوم في وضع جانبي، حول ظلمة الصحراء الصامتة الباردة، يرى الناظر على البعد في النور صورة إحدى الكنائس.

وفي يوم ٢٦ أبريل من سنة ١٤٧٨ قامت ثورة المجانين التي نشبت في مدينة فلورنسا وحيكت خيوطها في الفاتيكان وانتهت بإراقة دماء عدد من رجالها وبهزيمة البعض الآخر ونفيهم من البلاد، وبينما "لورنسو" وجوليانو دي ميدتشي في الكنيسة يرتلان أنشودة "فلتصعد قلوبنا إلى السماء" هاجمها فريق من المتآمرين، فأصيب لورنسو بجرح بالغ وقتل جوليانو وحرمت المدينة بعد ذلك وحكم عليها بالحرمان الديني، وقامت بالهجوم عليها جيوش البابا "سيستو" الرابع وفردينادو ملك نابولي، وكان غضب الشعب قد قضى على بعض المتآمرين، وأما غضب لورنسو الشديد

الذي بلغ من القسوة مبلغاً عظيماً، فلم تكن له حدود، ولقد احتفظ ليوناردو بذكرى تلك اليام حينما أخذ يصف حركات الإعجاب التي بدت على وجوه الناظرين عندما قامت العدالة بمعاقبة المجرمين.

وفي شهر من الأربعة أشهر الأخيرة من عام ١٤٧٨ أخذ ليوناردو في تأمل صوره والتمعن فيها، ثم بدأ في رسم "صورتي العذراء، ولكن ترى ما عسى تكون هاتان الصورتان؟".

يذكر لنا المؤرخ "فازاري" العذراء حاملة قارورة "الطيب" وقد ضاع كل أثر لها في الوقت الحاضر، وفي هذه الصورة قلد ليوناردو –بين الأشياء التي قلدها– قارورة مملؤة بالماء، وبداخلها بعض الزهور، بحيث جعلها تشبه الطبيعة تماماً وزاد عليها أنه صور قطرات المياه المنبثقة منها وأثر تكثف البخار على جوانبها حتى بدت للناظر كأنها أشياء طبيعية وليست صورة من الصور.

وتوجد في الوقت الحاضر بمتحف "اللوفر" صورة "بشارة مريم العذراء" وهي دون شك صورة من تصوير ليوناردو، وفيها شيء كثير من الشبه بصورة العذراء الموجودة في قصر "أوفيتزي" التي حلا للبارون "ليفارت" أحد هواة الفن بكرم وسخاء عظيم أن ينسبها إلى ليوناردو، وقد وصفها "سيلاس" بقوله: "أن العذراء خرجت أمام باب منزلها الذي يؤدي إلى بهو كبير تشاهد منه الأراضي الزراعية والأشجار ومجرى أحد الأنهار وتموجات التلال وصفحة السماء الزرقاء في الأفق.

وكان ذلك كله منظراً من المناظر الطبيعية الجميلة الهادئة، وقد وضع الملاك إحدى ركبتيه على الأرض وأخذ ينظر إلى مريم بعين ملؤها الإجلال والاحترام ورفع يده اليمنى واختلطت كلماته بعبير الزنبق التي ازدهرت من حولها، وقد فاجأها الملاك وهي في صلاتها راكعة على ركبتيها، ورأسها مطأطئ إلى الأرض، وعيونها مسبلة، ويداها مضمومتان إلى صدرها، وشعرها المجعد يتهدل على عنقها، وكانت هذه الساعة الوحيدة من أعز ساعات الأمومة التي منحتها الطبيعة وادعاها للفخر".

وفي هذه اللوحة يبدو الشكل منبثقاً من الشعور والصناعة الفنية قائمة على الفكرة.

بعد تلك الأيام التي ساد فيها الاضطراب في مدينة فلورنسا ، وما أن استقرت الأمور وهدأت الأحوال مرة ثانية حتى عهد رئيس الدولة إلى ليوناردو ببعض المهام على أن دخله منها لم يكن يكفي للقيام بأوده وسد رمقه.

وقد جرت العادة في تلك الأزمان على أن يقوم المصورون بتصوير المتمردين على الدولة ووضع صورهم في الأماكن العامة فرسمت صور لزعماء ثورة عام ١٤٣٣ البارزين على واجهة قصر العمدة، أما زعماء ثورة عام ١٤٧٨ فقام بتصويرهم بوتيشيللو على باب الجمرك، وكان أحد كبار رجال ثورة المجانين وهو "برناردو بانديني بارونشيللي" قد هرب إلى مدينة القسطنطينية، ولما ألقي القبض عليه فيها وأعد أسيراً إلى فلورنسا وحكم عليه بالإعدام في ١٩ ديسمبر عام ١٤٧٩، عهد إلى ليوناردو بأمر تصويره وهو مثبت بأحد الجدرات تحقيراً لشأنه وإذلالاً له، وكان بانديني هذا أول من طعن "جوليانو ميدتشي" بخنجره ثم اتجه بعد ذلك نحو "لورنسو" لقتله.

ولما كان هذا قد لجأ إلى أحد مخازن الملابس بالكنيسة فقد أخذ القاتل يطارد من مكان إلى آخر "فرانشيسكو نوري" وهو مواطن من أنصار آل ميديتشي البارزين، ثم لجأ بعد ذلك إلى مدينة القسطنطينية، فلم يتردد أمير فلورنسا العظيم في اتخاذ الإجراءات اللازمة حتى يقع بين يديه مهما كلفه ذلك من مال وعناء، ومن السهل أن ندرك ونتمثل ذلك الاستعراض العظيم الذي وضعت به خاتمة لحياة ذلك الرجل الذي كان عدواً من ألد أعداء ميديتشي وخصومهم البارزين، ولما عهد إلى ليوناردو بأمر تصويره رسم وجه ذلك المجرم المرتاع بتلك الدقة التي اختصت بها ريشته وكتب إلى جانب هذه الصورة بيده اليسرى وبأحرف مقلوبة مذكرة عن الملابس التي كان يرتديها هذا الرجل، ولونها الحقيقي هذا نصها: "يغطي رأسه بقلنسوة من جلد مدبوغ، ويرتدي صديرياً من وبر أسود، وسترة سوداء وجبة زرقاء مبطنة بفرو ثعلب، وياقة الجبة مصنوعة من المخمل الأسود والأحمر وينتعل حذا أسود" وإلى جانب ذلك اسم

"برناردو بانديني بارونشيللي".

هذا وليس لدينا ما يميط اللثام عن أحداث عام ١٤٨٠، ومع ذلك فمن السهل أن نتخيل كيف بدأ هذا الفنان وقد دفعته الحاجة ومقتضيات الحياة إلى أن يفكر في البحث عن مكان آخر يجد فيه الراحة والطمأنينة، ويعيش فيه عيشة رغدة، بل يبدو وبالأحرى أن ليوناردو كان يشعر بشيء من الحزن والأسى لاستمراره في ممارسة فن التصوير الذي لا يسمن ولا يغني من جوع، ولذلك سرعان ما اتجه فعلاً إلى أبحاثه ودراساته في الهندسة العسكرية التي كانت تلقي كثيراً من القبول وتحظى برضا الأمراء وتتمشى مع أماني وآمال هذه العصور.

على أن أبحاثه ودراساته في الرسم المنظور التي كان قد بدأها بحماس عظيم منذ عهد الصغر وسنوات الصبا ودراساته في الهندسة التي بدأها أخيراً بمثل ذلك الحماس والهمة، كانت بعيدة كل البعد عن أن تجعله ينهض من كبوته أو تحسن من حالته الاقتصادية، بل لقد زادتها عسراً وزادت موقفه حرجاً، وهكذا دفعته الحاجة والفقر إلى العودة من جديد إلى الإنتاج الفني، فكان أشبه شيء بموج البحر الذي يصطدم بالصخور فيعود من حيث أتى، ولكنه بقى على رأيه دون أن تتزعزع عقيدته في أنه من المستحيل عليه أن يخلق أو يعمل شيئاً قبل أن يعرفه تمام المعرفة وأنه كلما زادت معرفته بشيء كلما ازداد اتقاناً لرسمه وتصويره.

وكان ليوناردو يضمر فكرة الرحيل عن فلورنسا والذهاب إلى مكان آخر خيراً منها، ولذلك فإنه سرعان ما قبل الدعوة التي تلقاها من رهبان دير القديس "دوناتو" في مدينة "سكريبتو" في شهر يوليه من عام ١٤٨١ الذين عهدوا إليه برسم لوحة كانوا يريدون وضعها فوق الهيكل الكبير بكنيستهم.

وكان فقره في تلك الأيام قد بلغ حداً كبيراً، حتى وجدناه في شهر أغسطس من تلك السنة يتلقى مقداراً من الخشب السميك كأجر على قيامه بنقش ساعة كبيرة في الدير السالف الذكر.

أما الصورة الكبيرة التي كان يقوم بعملها هناك، فهي عبادة السحرة، كما يتضح ذلك من تكليف "فيليبينوليبي" بعد ذلك بتصوير لوحة عن هذا الموضوع نفسه في هذا الدير نفسه، وكان ليوناردو –كما كان يحدث دائماً في كل أعماله– قد ترك العمل قبل إتمامه للرحيل، كما سنرى فيما بعد إلى مدينة ميلانو، فاضطر الرهبان بعد طول الانتظار دون جدوى إلى أن يكلفوا ليبي باتمام ذلك العمل.

ولا تزال هناك حتى اليوم في قصر "أوفيتزي" بالصالة الكبرى الخاصة بمدرسة توسكانا صورة غير كاملة تمثل عبادة السحرة قام بتصويرها ليوناردو دا فينشي، تشتمل بين كثير من الأشياء الجميلة على عدد كبير من الرؤوس.

وتوجد بكثرة دراسات تمهيدية لهذا العمل الذي يعتبر فخر أعماله وهي: رسم يمثل وجه العذراء في متحف ويندسور، ورسم موجود لدى السيد "أرمان" بباريس يبدو فيه بعض رجال قد بدت عليهم أمارات الاعجاب والاجلال، ورسم آخر موجود في مصر "أوفيتزي" وهو يعطينا فكرة أولية عن المنظر الخلفي للأطلال نجده مرسوماً بشكل عجيب في اللوحة، ودراسة جماعية في مجموعة "جاليكون" وهي تظهر لنا صورة ازدحام الشعب من بعيد، والمنظر الجانبي للكوخ، وصورة العجل والحمار الخرافيين، ولاشك في أن رسم تلك اللوحة يعتبر عملاً تمثيلياً جليل القدر، وللصورة في مجموعها طابع إنساني فإن أغصان بعض الأشجار قد رسمت بمنتهى العناية فبدت وكأنها رؤية السماء، وأما القديسة فتمثلها هيئة العذراء الهادئة المبتسمة، كما تمثلها حركة الطفل البريئة والتي تبدو فيها الرقة واللطف، كما تبدو في العبادة الخاشعة التي تنتقل من السحرة إلى من يحيط بهم من الناس، والتي تعبر عنها حركات الأجسام والأيدي، وتقوم على مسافة بعيدة العقود المستندة على الأعمدة الصخرية، ويرى على مسافة أبعد من ذلك محاربون قد وقعوا تحت أقدام الخيول، وامرأة تلوذ بالفرار وقد تجردت من ملابسها مما يكاد يعبر عن عالم مملوء بالعناء والشقاق، واللوحة بأكملها يظهر فيها التباين والحركة، كما يتمثل فيها طراز بطولي يكاد يكون ليوناردو هو الفنان الوحيد الذي استطاع ابتكاره وتنفيذه.

ولا جدال في أن صورة عبادة السحرة يتمثل فيها كمال فن ليوناردو ودقته.

بعد هذه اللحظة أصبحت أفكاره وصناعته الفنية أكثر تهذيباً واتقاناً، وأن الأشكال التي كانت تتغير تبعاً للحالة النفسية وتبعاً للأخلاق والطباع والسن والملامح التي استعملها ببراعة وخلعها على الأشياء التي لها تعبيرها، قد تناسقت كلها كل التناسق، كما أن فن رسم الظل والنور قد تقدم كثيراً على يديه ولقى منه اهتماماً أكثر، على أن طابع طريقته الحديثة في المنظر الخلفي قد تمثل بوضوح في تلك الصورة، لم يكن هدف هذا الفنان العظيم يتمثل في نقش ترس من التروس أو في وضع تمثال للآلهة "ميدوزا" أو في إبداع وجوه غريبة جديدة تكاد تكمل عمل الطبيعة، ولا يتمثل –كما في لوحة آدم– أو العذراء حاملة القارورة، أو "بشارة العذراء" في النقل الدقيق لواقع الحياة، ولكنه يتمثل في تصوير الأشياء بأشكال طبيعية وفي إيجاد تقابل وتشابه بين داخل الأشياء وخارجها وبين الجسماني والنفساني.

ويقول "فازاري" بحق أن خطأ السلف قد أظهرته أعمال ليوناردو لأنه بوضعه مبدأ جديداً للطريقة الثالثة التي نريد أن نطلق عليها اسم الطريقة الحديثة فضلاً عن عظمته وبراعته في الرسم ومقدرته على تقليد دقائق الطبيعة كما هي، وبطريقة فذة وبنظام دقيق ومقياس صحيح، ورسم متقن ورقة قدسية متعددة في أشكالها دقيقة في تصويرها، أمد صوره كلها بالحركة والنفس حتى بدت وكأن الحياة تدب فيها.

هذا وقد كتب أيضاً أحد فناني القرن السادس عشر العباقرة من إتباع طريقة "الباروكو" تعليقاً على الجزء الثالث من كتاب "السير" الذي وضعه "فازاري"، أن هذا الجزء يتحدث عن القرن الذي تغير فيه الفن وتحول من فن قديم إلى فن حديث، وكان الفنان الأكثر ضوءاً وإشعاعاً والمحرك الأعظم قوة لهذا الانتقال من طراز إلى طراز هو "ليوناردو دافينشي" أما "مانتينيا" ممثل لومبارديا و"بيتروبيروجينو" الروماني و "جيرلاندايو وفيروكيو" الفلورنسي، ثم بعد ذلك "مازاتشو ودوناتيللو"، وبيلليني الفينسيين، فقد كانوا الأحجار الجانبية في هذا البناء وأما ميكيلانجلو، ورافايللو، وكريجو، ونيتيزيانو، فقد كانوا أحجار الواجهة الحديثة، في حين كان حجر الزاوية

الذي كان يقيم البناء من هذه الجهة ومن تلك ويظهر فيه كل ما هو جميل وحديث هو ليوناردو الذي كانت تنظر إليه وتأخذ عنه مدارس إيطاليا التي تعتبر معلمة العالم في الوقت الحاضر، فقد استمر هذا الاعتقاد مدى خمسين عاماً، ثم توقف وانقطع بعد ظهور "زوكاري" وعاد مرة أخرى مع "كاراتشي" ثم ذاع الآن وانتشر.

على أن تعطش ليوناردو الشديد لمعرفة العالم المحيط به ولبلوغ سر الكمال بالبحث كان من شأنه القضاء على أعماله كلها تقريباً بأن تبقى ناقصة دون أن تتم؛ لأنه كان يرى أن النقل دون بحث أو دراسة والعمل دون معرفة إنما هما عملية أشبه ما تكون بعمل صاري السفينة غير جديرة بالفن، لأن كل شيء يجب أن يكون قد قيس بمقياس العبقرية ودرس دراسة مستفيضة، ولا يجب البدء في عمل أي شيء لم يبحثه العقل والتأثرات الطبيعية، وأن انتزاع كل قيمة من القيم من الإلهام الواعي يجب أن يكون هدف الفنان وبهذا الشرط وحده تمتزج الدقة بالحرية والحقيقة مع الجمال.

وأن الاقتناع بما لدراسة الطبيعة في العمليات الفنية من قيمة عظيمة كان قد تأصل تأصلاً عميقاً في ذلك الوقت، إذ أن "باولو أوتشيللو" الذي كان من هواة الرسم المنظور قد غامر بدراسة الرياضة ودراسة علم البصريات، وكذلك كان لورنسو جيبرتي قد حاول عرض قواعد فن النحت، أما "برونيلليسكو" الذي كان يتحرك في دائرة أوسع، فأنه بدأ يتوغل في دراسة المسائل المتعلقة بالزمن والحركة والأوزان والعجلات؛ لمعرفة تأثيرها ومفعولها وسبب تحركها، كما كان "ليوني باتيستا البيرتي" قد جمع في شخصه بين رجل الأدب ورجل الفن ووفق بينهما توفيقاً سعيداً واستطاع بما تضمنته كتاباته وبطريقته المهذبة وعبقريته في العرض أن ينفث الروح في جميع خلفائه من الفنانين أفقه وقوة عبقريته واتساع دائرة أعماله وتعددها فإنه كان "جوكوندو فيروتيزي" الذي كان معمارياً شهيراً ومهندساً وميكانيكياً ورياضياً وأحد كبار علماء الحيوان والنبات والآثار كما كان أحد المعلقين والناقدين لأعمال القدماء، وكان يقول: "لقد كتبت في مدينة روما عن فن العمارة وعن الرياضة التطبيقية والنظرية وعدداً كبيراً من المذكرات ولكني لم أتمكن من تنقيحها وتصحيحها بما فيه الكفاية

لكي أستطيع التفوق بعدد الرسائل وأصالتها وتعدد الأعمال ومختلف العلوم على كل من سبقني بالبحث والدراسة في هذه الموضوعات.

أما "فرانشيسكو فيلاريتي" و"جورجو مارتيني" فقد أظهرا في فن العمارة كما أظهر "بيرو دي فرانشيسكو" في فن التصوير أن الوقت قد حان لظهور العبقرية التي يجب أن تدرس وتبحث بعين نفاذة نظرية الرسم بوصفها علماً يضع محل الاعتبار كل عالم المرئيات، على أنه لم يكن هناك من الفنانين من جرأ على تضحية الحياة الرغدة في سبيل المعرفة، أما ليوناردو دافينشي فإنه الفنان الوحيد الذي كان يرمي إلى نقل الأشياء الواقعية التي تمتزج فيها الدقة بالانطلاق، والحقيقة بالجمال فقد أخذ يفقد رويداً رويداً عالم المرئيات ويضل في عالم المعنويات والنظريات، وهكذا فإنه بينما كان الفنانون من معاصري ليوناردو الذين كان يتحتم عليهم بسبب دراستهم القليلة أن يعيشوا في بحبوحة من العيش ويربحوا كثيراً من المال يضيفون أعمالاً على أعمال كان هو يحتبس في غرفته الصغيرة التي أعدها للتمعن والدراسة ليتأمل الجانب الأكبر من لوحاته وصوره، مثل صورة آدم وحواء في الجنة الأرضية ورأس ميدوزا، وصورة العذراء التي اشتملت على وجوه أخرى، وصورة القديس "جيرولانو" وعبادة السحرة التي بقيت دون أن تتم كما حدث عادة لكل صورة من صوره الأخرى.

على أنه كان يلقى من خلال هذه الأعمال السامية ضوءاً جديداً على فن التصوير، وكان تقدم عبقريته ومشاعره يسير قدماً بخطوات جبارة، وفي هذه الأثناء كان فقره المتزايد وحاجاته المتزايدة يوماً بعد يوم لا تجد لها سنداً ولا مغيثاً، ولكن ترى أين المفر؟ لقد كانت عبقرية ليوناردو قد نضجت، ولما كان وليد الوحدة والبحث، فإنه لم يكن ينتظر إلا أن يجد الأرض الصالحة للتوسع والتبسط في الفن الجديد.

كانت الفرصة مواتية ولو لم تكن غير منتظرة ولا متوقعة، فقد فكر "جالياتز وماريا سفورزا" منذ سنة ١٤٧٣ في تخليد ذكرى والده "فرانشيسكو" بإقامة تمثال عظيم من البرنز المطلي بالذهب يمثله وهو فوق صهوة جواده، وإقامته على حد قوله

في أحد أجزاء "قصرنا" في مدينة ميلانو أو في أي مكان ظاهر في الميدان أو في أية جهة أخرى حيث يستطيع الناس جميعاً رؤيته، ولكن الأحداث السياسية وموت "جاليازو" في عام ١٤٧٦ كان سبباً في إيقاف هذا العمل، على أنه ما أن تولى السلطة "لودوفيكو" الملقب بالمراكشي بوصفه وصياً على "جوفاني جاليازو" حتى أخذ في تنفيذ الفكرة وقصد إلى لورنسو ميديتشي الذي كانت له معرفة بالفن وبكل ما يتصل به، وطلب إليه أن يختار له "معلماً" عظيماً وفناناً قديراً ويرسله إليه، وقد أشار له لورنسو العظيم إلى ليوناردو الذي كان لديه الكثير من الآراء العظيمة الجديدة، والذي ربما كانت عبقريته قد وضعته في صراع عنيف مع مصاعب الحياة، وربما كان ذلك أيضاً بسبب رغبته في أن يتخلص من أفكاره المضطربة غير المثمرة، ولما كان ليوناردو دافينشي يواجه احتياجات معيشية وفكرية لا يستطيع لها رداً ويتطلع إلى الحصول على مركز اقتصادي يهيئ له السبيل للقيام بعمل عظيم بنفس مطمئنة وفي بحبوحة من العيش، فقد قبل الدعوة بكل ارتياح، ويقول المؤرخ المجهول أن ليوناردو وهو في الثلاثين من عمره أرسله لورنسو الكبير حاكم فلورنسا إلى دوق ميلانو، قال ليوناردو عن ذلك فيما بعد: "ها هو ذا واحد من الفنانين أحضره دوق ميلانو من فلورنسا للقيام بانجاز أعماله، ولكني أعتقد أنه لن يقوم بإكمالها أبداً.

وما أن وصل ليوناردو إلى ميلانو حتى تقدم إلى "لودفيكو" وقدم إليه على سبيل الهدية آلة موسيقية معظم أجزائها من الفضة وهي على شكل رأس حصان، وكانت شيئاً غريباً وجديداً، وقد تفوقت نظراً لأنغامها الرخيمة على جميع نغمات الموسيقيين الذين قاموا بالعزف على آلاتهم وكان برفقة ليوناردو تلميذان أحضرهما معه عند مجيئه من فلورنسا، أحدهما موسيقى يدعى "أتالانتي ميلياروتي" والثاني ميكانيكي واسمه "تومازو مازيني" وكان من العجيب أن يقوم هذا المصور البالغ من العمر ثلاثين عاماً بتعليم الشابين الموسيقى والميكانيكا، بقى أتالنتي ميلياروني في ميلانو حتى سنة ١٤٩٠ إلى أن استدعاه إلى مدينة "منتوفا" و"فرانشيسكو كونزاجا" ليقوم بتمثيل الدور الرئيسي في قصة "أورفيو" اليت وضعها "بوليزيانو" ثم ظهر ثانية في مدينة روما

في عام ١٥١٣ حيث كان يعمل مديراً لمصانع البابا "ليون" العاشر، وأما تلميذ ليوناردو الثاني "تومازو مازيني" الذي اشتهر في قصة "لاكا" باسم "زورو آسترو" فقد كان خبيراً فذاً ورجلاً أشبه بالسحرة وميكانيكياً وعارفاً بصناعة الفسيفساء ومصوراً قديراً وقد عاش بعد ذلك دائماً إلى جانب ليوناردو، فرأيناه معه في عام ١٥١٣ بمدينة فلورنسا، وعام ١٥١٥ بمدينة روما التي بقى فيها حتى واتته المنية.

وحمل ليوناردو دافينشي ذلك الشعاع من النور العظيم الإشراق بذهابه إلى لمبارديا، كما سنرى فيما بعد، ويقول بعض كتاب السيرة الحديثون الذين لم يعجبهم مشهد تلك العبقرية الضالة الهائمة أنه في سي=بيل إقامة تمثال للعلم والفن الذي كانت صورته في مخيلته قد اندفع إلى بلاد الشرق وإلى أرمينيا، أبحر ليوناردو من مدينة نابولي وقام برحلة طويلة بعضها بطريق البحر والبعض الآخر بطريق البر، وقد أشار هو بنفسه إلى تلك الرحلة في وصفه العجيب لجزيرة قبرص.

ولقد وصل إلى بلاد أرمينيا لكي يقوم بمنتهى الإخلاص والجد بعمل هام لحكومتها عندما استدعاه إليها "دويدار" سلطان القاهرة قايتباي (١٤٦٨-١٤٩٦) فأعجبته في هذه البلاد عظمة الطبيعة وفتنته، فقد قام برسم بعض رسوم كروكية للوجوه الأرمنية، وبعض رسوم لصخورها وجبالها، وكتب أوصافاً لجبالها الشاهقة، بعد أن نظر إليها ودقق فيها من مختلف الجهات، وقد قطع مجرى نهر الفرات والدجلة، على أن الشيء الذي سحره وخلب لبه أكثر من أي شيء غيره وأكثر من مناظر الطبيعة، إنما كان تلك العبادة الخاشعة التي كان يبشر بها "لنبي جديد" إذ كان يرى الرجال والأشياء قد انحنت، أما هذا النبي الذي سجنه أهالي آسيا الصغرى فقد توعدهم بالهلاك وبأنهم سوف تحل بهم خسائر فادحة وكوارث لا عهد لهم بها عقاباً لهم من الله، وقد تحققت هذه النبوءة إذ زاد الفيضان زيادة كبيرة من أطلال جبل "تاورو" وغزا "أرمينيا" الغربية كلها، وخرب مدينة "كليندرة" وانتشر الذعر واليأس في كل مكان، وقد كتب ليوناردو عن ذلك ما يأتي: "كان القلائل الذين بقوا على قيد الحياة، ونحن منهم في حيرة شديدة وأصابنا ذعر عظيم، وكنا أشبه شيء بالبله أو

الأغبياء لا يكاد أحدنا يستطيع التحدث إلى أخيه إلا بجهد ومشقة وقد أهملنا كل عناية بأنفسنا وبقينا جميعاً سوياً في أطلال إحدى الكنائس، واختلطنا جميعاً بعضنا ببعض رجالاً ونساء صغاراً وكباراً، كأننا قطعان من الماعز أو الأغنام، وقد أشفق الجيران علينا فقدموا إلينا بعض المؤن والأغذية التي كانت تعافها نفوسنا في مبدأ الأمر والتي لو لم تكن قد وصلتنا لكنا من الهالكين، ولقد أظهر هذا النبي الجديد أن هذا الخراب والدمار إنما حدثا من أجله وحسب رغبته، وجعل الناس يشهدون قدرة الله ويتأكدون من قدسيته، كما أظهر لهم "أن كل هذه الكوارث التي حلت بهم إنما هي شيء قليل إذا ما قيست بما سوف يحل بهم عما قريب، وسرعان ما قصد ليوناردو إلى الواعظ وطلب منه العفو عنه، كما طلب منه العفو عن جميع الأهالي الذين أصابتهم أضرار جسيمة لا يمكن تعويضها بأية حال.

وقد سجل ليوناردو حوادث هذه المغامرات الروائية على شكل رسائل كثيرة موجهة إلى "دويدار" سلطان بابل الأعظم أي إلى أحد وزراء أمير مصر، أما الجزء الوصفي من هذه الرسائل فقد كتبه بمنتهى العناية والدقة، وكانت تصحبه في بعض الأحيان بعض رسوم كروكية للأشخاص والمناظر الطبيعية وكذلك خريطة جغرافية لأرمينيا.

ولوحظ أن الأسماء الواردة بها كانت في معظمها أسماء كلاسيكية، وليست كالأسماء التي استعملها الرحالة في القرون الوسطى، هذا وقد كان يحلو للفنان ليوناردو أن يجمع بين الأوصاف الخيالية والمناظر الطبيعية، وخاصة فيما يتعلق بالأطلال البهيجة التي تستحق التصوير، وأن يثبت أنه قد عاش في بلاد الشرق، وكانت رسائله تفيض بإشارات إلى الأشياء الجديدة التي رآها فيها، كان كل ذلك حقيقياً، ولكنه عندما يجد الناقد بعض الرسوم الكروكية الخشنة للرجال وللأشياء الشرقية التي عنى بها ليوناردو عناية كبيرة، والتي هي تعبيرات مبهمة عن الشخصيات والعادات الآسيوية سرعان ما يتبادر الشك إلى عقله ويتضح له بجلاء عدم كفاية هذه الصور والرسوم وبأنها لا تفي بالغرض المقصود منها، واستمر ليوناردو في حديثه

قائلاً: "وفي جزيرة رودس خمسة آلاف منزل، وأنه حدث في عام ١٤٨٩ زلزال عنيف في بحر "أضاليا" على مقربة من جزيرة رودس تفجر البحر منه وانشق واختفى قاعه، أما القنطرة الموصلة بين "بيرا" والقسطنطينية" ويبلغ عرضها أربعين ذراعاً وارتفاعها عن الماء ستين ذراعاً وطولها ستمائة ذراع، منها أربعمائة فوق البحر ومائتان فوق البر، فإنها قائمة بذاتها يستند كل جزء منها على الآخر.

وكتب ليوناردو في "رسالة التصوير" على غير انتظار ما نصه "أن الأفق الذي يراه الإنسان من شواطئ مصر البحرية في اتجاه مجرى النيل من الهضبة الحبشية يبدو بعيداً كل البعد، كما يبدو مضطرباً غير واضح، إذ أن هناك ثلاثة آلاف ميل من السهول يرتفع سطحها دائماً مع ارتفاع مجرى النهر، ويحول الكثير من الأهوية الكثيفة بين الناظر وهذا الأفق بحيث يبدو كل شيء أبيض اللون ولا تستطيع العين أن تتبينه أو تعرف أي شيء عنه.

بلاط لودوفيكو المراكشي

الفصل الثالث

بلاط لودوفيكو المراكشي

١٤٨٣ – ١٤٩٩

صدقوني أنه ليس هناك رجل عبقري سوى ليوناردو الفلورنسي الذي يقوم بصنع تمثال من البرونز للدوق فرانشيسكو وهو فوق صهوة جواده ...

"الموسوعة الجامعة"

كان لودوفيكو المراكشي رجلاً عظيم الهيبة حسن المنظر متواضعاً في حديثه، يمثل روح عصره أصدق تمثيل، وكان يجمع بسبب تغير الأحوال والزمان إلى رغبته في الحكم المطلق دون قيد أو شرط وفي السيطرة على مدينة "جوفاني حليانزو" الرغبة في بسط سلطانه ونفوذه على إيطاليا كلها، وفي أن يضع يده على مقدرات غيره من الايطاليين والتحكم فيها، وما أن تسلم الوصاية على ابن أخيه حتى كان همه الأول هو أن يخلق رجالاً يخلصون لشخصه ويجمعهم من حوله، وأن يتصرف في سبيل ذلك كما يشاء في أموال الدوق الصغير، وأن يجزل العطاء لأنصاره ويغمرهم بسخائه وكرمه ويجعلهم جميعاً من الأثرياء وذوي الجاه، وأن يضع في حصون المدينة حاميات من أنصاره وأعوانه، ولما كان يرغب في أن يرى نفسه على رأس دولة قوية فقد كرس كل اهتمامه ورعايته لشئون الفنون العسكرية، ورغبة منه في تحسين الأحوال المادية وتوفير الرخاء لرعاياه قام بانجاز أعمال عظيمة ذات فائدة للبلاد، ترفع من قيمتها في نظر العالم، ولما كان يؤمن ويعتقد اعتقاداً جازماً بأن قوة المدينة وتهيئة أسباب الرخاء والعيشة الرغدة للمواطنين لم تكن في ذلك الوقت من الوسائل الكافية لكي تضمن له محبة الشعب وإخلاصه لشخصه، فإنه عمل على أن يحيط نفسه بكل نوع من أنواع

العبقريات العظيمة التي كانت تتسابق إليه كما تتدفق الأنهار على المحيط.

ولما خرج ليوناردو دافينشي من ذلك التحفظ الذي كان يعيش فيه حتى ذلك الوقت، قدم إلى الأمير وإلى المدينة مشروعين جليلين يستحقان الخلود في تاريخ المقدرة البشرية والجمال الإنساني، وكان تقديمه لأحدهما عندما كان يبدو أن الحرب ضد البنادقة توشك أن تهدد لومبارديا وتوقفها في موقف حرج (١٤٨٣-١٤٨٤)، أما الآخر فكان تقديمه عندما اكتسح طاعون مريع مدينة ميلانو وضواحيها وفصلها عن بقية البلاد المجاورة لها (١٤٨٤-١٤٨٥) وقد كتب ليوناردو وهو يزيح الستار عن سر أبحاثه التي قام بها في عزلته بمدينة فلورنسا ما نصه: "ولما رأى مولاي تلك التجارب التي قام بها كل أولئك الذين اشتهروا بأنهم أساتذة وبأنهم من المؤلفين والموسيقيين والعسكريين وتحقق من أن آلاتهم التي اخترعوها لا تصلح للاستعمال العادي، فأني سوف أجتهد وسأبذل كل ما في وسعي لكي أعمل على يسمعني سموه، وعلى أن أكتشف لسيادته عن أسراري ثم أقدم له بعد ذلك، إذا ما أراد وفي الوقت المناسب كل تلك الأشياء التي سوف تكون هنا بعد قليل من الزمن تحت نظره وأجعله يراها رأي العين، وهي تؤدي وظائفها، وهذه الأشياء هي:

١- أستطيع القيام بعمل قناطر غاية في الخفة والمتانة تصلح لحمل الجنود الذين يتتبعون حركات العدو، أو يريدون التخلص من ملاحقته لهم.

ولدي أيضاً قناطر أخرى منيعة حصينة لا يقوى أحد على التغلب عليها بنيران المدافع أو بقوة الجيوش الجرارة ومن الممكن رفعها وتركيبها بكل سهولة.

ولدي أجهزة تصلح للفتك بالعدو وهزيمته.

٢- أنني أستطيع أثناء الحصار القيام باستخراج المياه من باطن الأرض وإنشاء قناطر لا عد لها ولا حصر، وسلالم وأقنعة وكل ما يلزم في هذا الشأن.

٣- أستطيع كذلك في حالة ما إذا لم يكن من الممكن بسبب ارتفاع الموقع أو وعورة الأرض استعمال المدافع وإلقاء القنابل أن أقوم بتحطيم أي صخرة أو أي

حصن وتدميره.

٤- ولدى أيضاً الإمكانيات والوسائل اللازمة لإلقاء القنابل وعمل مدافع سهلة الاستعمال وخفيفة الوزن، من الممكن إلقاء الحجارة الصغيرة منها بطريقة أشبه ما تكون بالعاصفة ومدافع يخرج منها دخان كثيف يلقي الرعب في قلوب أعدائنا مما يسبب لهم كثيراً من الضرر والارتباك.

٥- لدي أيضاً إمكانيات لعمل مدافع لاستعمالها في الكهوف والطرقات الضيقة والمسالك الملتوية دون إحداث أي ضجة أثناء تحركاتها، ومن الممكن استعمالها إذا اقتضى الأمر للمرور تحت الخنادق أو في بعض الأنهار.

٦- سوف أقوم بعمل عربات مصفحة ومدرعة ليس من الممكن مهاجمتها أو التغلب عليها إذا ما دخلت وتوغلت في صفوف الأعداء بما تحمله من مدافع تنزل بهم الدمار مهما كثر عددهم ومن الممكن أن تسير خلف هذه المصفحات فرق من المشاة دون أن يصيبها أي ضرر ودون أن تجد أي عائق في طريقها.

٧- سوف أعمل كذلك إذا اقتضى الأمر مدافع ثقيلة ومدافع هاون ذات أشكال وغاية في الجمال وتؤدي أعظم الخدمات وتستعمل بطريقة غير الطريقة المعتادة.

٨- في حالة صعوبة استعمال المدافع سوف أقوم بعمل حلقات ومنجانيقات أو أية آلات أخرى ذات أثر فعال لا عهد للناس بها ولم يستعمل مثلها من قبل.

وبالجملة فأنني حسب مختلف الظروف والمناسبات سأقوم بعمل تصميم آلات مختلفة كثيرة العدد تصلح للهجوم والدفاع.

٩- وإذا حدث وكنا نحارب في البحر، فإن لدى الإمكانيات لصنع آلات كثيرة عظيمة الكفاية وكبيرة الأثر في الدفاع والهجوم، ولدي كافة الإمكانيات لبناء سفن تكفي لحمل عدد كبير من الرجال والمدافع، فضلاً عن البارود والمؤن.

١٠- أما في زمن السلم، فإنني أعتقد أنني أستطيع أكثر من أي إنسان آخر إقامة المباني العامة والخاصة وتوصيل المياه من مكان إلى آخر.

كذلك أستطيع القيام بعمل تماثيل من المرمر والبرونز والصلصال تشبه تمام الشبه صور أصحابها الأصلية وأجود مما يستطيع أن يقوم بعمله أي إنسان آخر مهما كان شأنه ومهما عظمت كفاءته.

كذلك في مقدوري القيام بصنع جواد يكون ذكرى خالدة وشرفاً أبدياً لوالدكم العظيم ولبيت آل سفورزا المجيد.

وإذا ما بدا شيء من هذه الأشياء السالفة الذكر لأي إنسان أنه من الأمور المستحيلة أو التي لا يمكن تنفيذها، فإني على أتم الاستعداد للتقدم في أي وقت بعمل تجربة له في حديقتكم أو في أي مكان تفضلونه سموكم.

هذ وليس من السهل أن نتصور كيف يقدم رجل عبقري نفسه بمثل هذا الاعتزاز إلى أمير من الأمراء، كان ليوناردو يجمع إلى معرفته بالهندسة العسكرية معرفة كاملة بالتصوير والنحت، وفن العمارة والهندسة المائية، ولسوف نرى فيما بعد ليوناردو وهو يقوم بعمله هذا، إذ سرعان ما نراه في هذه اللحظة مع "برامنتي" و"دولشيبوني" و"جوفاني باناجو دالودي" و"جوفان يدي بوستو" و" اندريا دي جاناجيرلو" و"انطونيو دا سيستو" و"جاكومو رامدو" و"بينيدتو كوريسوسكو" يشتركون في الأعمال الهندسية الخاصة بقصر ألا أن الطاعون الذي حدث في سنة ١٤٨٤ و١٤٨٥ كان قد أوقف حركة العمل في مدينة "ميلانو" مدة من الزمن، فقد هلك أكثر من ٥٠ ألف مواطن، واستسلمت عاصمة "لومبارديا" كلها "لحكم القدر" ولما كتب عليها من الانحطاط.

وقد كتب ليوناردو في مشروع جديد واسع المدى قدمه إلى الأمير والمدينة ما يأتي: "أعطني السلطة ولسوف أجعل البلاد كلها في طاعة زعمائها دون أن تخسر أنت شيئاً"، أن جميع الشعوب تخضع لزعمائها وتتحرك تبعاً لأوامرهم بطريقتين لا ثالث

لهما:أما عن طريق الثقة، أو عن طريق الأشياء التي تستوجب الثقة، بطريق الثقة عندما يشعرون بأن أبنائهم سوف يعيشون في أمن وطمأنينة ورخاء، وأما الشياء التي تستوجب الثقة فإنها "عندما تقوم سيادتكم بتشييد دار أو دارين لكل مواطن بداخل مدينة يحصل منها على إيراد معين، ولسوف تنشئ بهذه الطريقة خمسة آلاف منزل تستوعب ثلاثين ألفاً من السكان، وبذلك تتفرق جماعات من الشعب يتكدس أفرادها الواحد فوق الآخر، كما تتكدس قطعان الماعز والأغنام ويملئون كل جزء من الأرض برائحتهم الكريهة وينشرون الموت والخراب في كل مكان، وبذلك تزداد المدن جمالاً وتنال أنت بسبب ذلك شهرة أبدية واسعة النطاق.

كان فينشي واسع الخيال وقد أوحى إليه الخيال بسلسلة من المذكرات والرسوم تضم بين دفتيها أبحاثاً في الهندسة العسكرية والعمارة الكنائسية، ثم أخذ بعد ذلك يفكر في تنفيذ ما كان يحلم به، ويقول ليوناردو في هذا المشروع ما يأتي: "يجب أن تقام المدن المثالية إلى جانب نهر لا تعكر مياهه الأمطار ويجب أن يكون ارتفاع أبنية هذه المدن في مستوى واحد، ويجب أن يدخلها النور والهواء وتسودها النظافة وتنشأ فيها ميادين فسيحة وشوارع واسعة.

وقد كتب ليوناردو وهو يدلي بهذه الفكرة العبقرية العظيمة ما نصه: "يجب أن يكون الطريق فسيحاً وأن تكون سعته بقدر ارتفاع المنازل المشيدة على جانبيه" وفي الحق أن هذه الفكرة كانت غريبة ولكنها ليست غير منطقية، ويجب أن يكون في هذه المدينة المثالية نوعان من الطرق، طرق مرتفعة أو معلقة، تزدان بنوع من أنواع الأناقة وتسودها النظافة، وطرقات منخفضة أو سراديب تسير تحت الأرض ترتفع رويداً رويداً عن مياه النهر الصافية، ويرفع منها الطين المتراكم باستمرار بواسطة الكراكات والمجاريف، ثم يستمر الفنان في حديثه قائلاً: "واعلم أن كل من أراد السير في هذه المدينة يستطيع سلوك الطرق المرتفعة متى شاء أو الطرق المنخفضة إذا أراد، أما الطرق المرتفعة فلا يجب أن تسير فيها عربات النقل، ولا ما يشبهها من وسائل حمل الأثقال، بل يجب تخصيصها لسير الأشخاص المهذبين وعلية القوم، أما الطرقات

المنخفضة فيجب أن تسير فيها عربات النقل والدواب التي يستخدمها الشعب.

ويجب أن يكون كل بيت في ظهر الآخر وتقوم بينهما الطرقات المنخفضة، على أن توضع في الواجهة الأمامية إلى جانب الأبواب المؤدية إلى الطرقات المنخفضة فيجب أن تخصص لإقامة المراحيض والزرائب والاصطبلات وما شابه ذلك من الأشياء ذات الرائحة الكريهة.

كان ليوناردو يتعمق في رسومه إلى أحط حاجيات المعيشة وكان يصمم الغرف موزعة أحسن توزيع بحيث يدخلها النور والهواء، ويضع لها "مدخنة تبقى فيها الأخشاب مستمرة على الدوام"، كما كان يرى أن تقوم في الدور اصطبلات وزرائب نظيفة ومناسبة، ويقام فيها أيضاً حوض لتربية الأسماك تغتسل فيه الخيول وتخوض في مياهه.

ولنترك هذه الرسوم المثالية جانباً للحديث عن دولة قوية في الحرب وسعيدة في السلم، فنقول: ما عسى أن تكون تلك الأعمال التي أتمها ليوناردوفعلاً في هذه الفترة؟ يزعم "سموتز" أن ليوناردو قد رسم لوحة للأمير "ماتيا كورفينو" الذي ولد لخير العالم، وليس هناك ما هو أكثر احتمالاً من ذلك، ومن الممكن أن نشير في هذا الصدد بحق، إلى رسالة كتبها الدوق "لودفيكو" الملقب باسم المراكشي إلى ملك المجر في يوم ١٣ أبريل سنة ١٤٨٥ على أن نشاط ليوناردو في تلك الفترة كان موجهاً بأكمله إلى الأعمال الخاصة بقصر "بورتاجوفيا" وكاتدرائية مدينة ميلانو.

أما فيما يتعلق بالعملية الأولى، فيبدو أنه عهد إلى ليوناردو بالإيحاء بجميع التعديلات التي يراها ملائمة ومناسبة، وكانت تداعب ليوناردو في بادئ الأمر فكرة تعديل واجهة القصر السميكة والقبيحة المنظر بإقامة برج بالغ الارتفاع تغطيع قبة كبيرة على شكل قطاع دائري، كما لو كانت قد أعدت لتكون قاعدة لتمثال "فرانشيسكو سفورا"، وقد فكر فضلاً عن ذلك في مشروع يقضي بملء الحفرة المحيطة به وذلك بحفر قناة لوصل الحفرة نفسها بالخندق، كما فكر في تجميل بهو القصر

بإقامة عدة جدران داخلية متوازية ومزدوجة، وبذل كثيراً من الجهد في إنشاء طريق سري وفي إقامة استحكامات مثلثة تقوم على أساس قاعدة كبيرة، وفكر أيضاً في إدخال تعديل أساسي على رسم القصر، وسبق كثيراً من تلك الأفكار التي أصبحت فيما بعد أساساً للتحصينات في القرن السادس عشر.

أما فيها يختص بالعملية الثانية، فيجب ألا يغيب عن بالنا أن الجميع كانوا يحاربون ذلك الصراع الحامي الوطيس القائم بين هؤلاء وأولئك من تنافس على تشييد كاتدرائية ميلانو الشهيرة المعروفة باسم "الدوومو"، ولما وصل ليوناردو إلى ميلانو في الوقت الذي تم فيه تسريح كل من "جوفاني نيكسمبلجر" من أبناء مدينة جراتز، والكسندر مرباخ، وغيرهما من الفنانين وطردهم جميعاً فجأة سرعان ما اشترك في توجيه الدعوة إلى "لوكافانشيلي"، وقدم قبل كل من "بيتر دا جورجونزولا" و"جوفاني ماير" و"برامانتي" بناء على طلب من مجلس الصناعة بعض الرسوم والنماذج التي أتم تصميمها بين شهر يوليو وشهر سبتمبر من عام ١٤٨٧ لقبة رئيسية كبيرة حولها مجموعة من القباب الأخرى الصغيرة مضافاً إليها من الخارج عدة أبراج مستديرة لها أعظم تأثير معماري ممكن،وفي أيام ٨ أغسطس و٣٠ سبتمبر من عام ١٤٨٧ و١١ يناير من عام ١٤٨٨ تسلم بعض المبالغ أجراً له على المتاعب التي تحملها نظير قيامه بعمل نماذج للعمليات السالفة الذكر، وفي ١٠ مايو ١٤٩٠ بعد أن قام بعدة تجارب وإعادتها مراراً وتكراراً على مقربة من المقر الرئيسي، طلب إعادة هذه النماذج وقد سمح له بذلك "على شرط أن يقوم الأستاذ ليوناردو برد هذا النموذج متى طلب منه ذلك"، وفي يوم ١٧ مايو من تلك السنة وعد بالقيام بعمل نموذج جديد وتسلم اثني عشر جنيهاً امبراطورياً "مقابل قيامه بعمل أنموذج للرسومات التي قدمها" ولكنه لم يعمل أي شيء آخر زيادة عما عله "كما حدث تقريباً في جميع أعماله".

وفي أول فبراير من عام ١٤٨٧، بينما كان ليوناردو مستغرقاً في أبحاثه ودراساته العظيمة في الهندسة العسكرية والعمارة الكنائسية وصلت إلى مدينة ميلانو الماركيزة "ازابيلا" ابنة "الفونس ودي اراجونا" ملك نابولي ودخلتها في احتفال مهيب بوصفها

زوجة للدوق "جوفاني جالياتزو وسفورزا" وفي مظاهرة ليس لها مثيل، وفي اليوم التالي خرجت الدوقة الجديدة مع الدوق لزيارة هيكل "مريم العذراء الكبير" وهما يرتديان ثياباً بيضاء كما جرت بذلك عادة البلاط، وكان يرافقهما اثنان من النبلاء كل منهما ممتط جواده، بينما كان لودفيكو الملقب بالمراكشي يبدو بقامته الطويلة ومنظره المهيب تتبعه جمهرة من عليه القوم والفنانين "وكان قد أقيم أمام الهيكل قوس من أقواس النص كما كانت جميع الطرقات مغطاة بأقمشة غاية في الخفة والروعة".

وبعد إقامة مراسم الاحتفال بالزواج، أعد كل من "بيرناردو بيلليشوني" عن الشعراء، و"ليوناردو" عن رجال الفن مشهداص تمثيلياً على غرار صورة الجنة التي رسمها السيد "فيليو برونيليسكي" تبدو فيه الكواكب السبعة السيار، وكان يمثل الكواكب رجال أشكالهم وملابسهم تحكي الأشكال والملابس التي وصفها الشعراء، وما هي إلا أيام قلائل حتى قام ليوناردو برسم "حمام الملكة ايزابيلا" أو على حد قوله في مكان آخر "مستوقد حمام ايزابيلا" وهو بناء صغير يستند إليه مقصف، يستحق التنويه به نظراً لما فيه من تناسق وجمال، وكان هناك في هذا الحمام صنبور سري مصنوع بطريقة تدل على منتهى الذكاء والفطنة يمد الحمام بالماء البارد تارة، والساخن تارة أخرى، بنسبة "ثلاثة للماء الساخن وأربعة للماء البارد" على أن هذا البناء لا وجود له في الوقت الحاضر، ولكننا لا نزال نحتفظ ببعض الرسوم والمذكرات الخاصة به ومن بينها مذكرة تقول لنا أن ذلك البناء أقيم في حديقة الدوقة، وعلى وجه الدقة في وسط قصر دوق ميلانو الغامض المحير، وفي تلك الأثناء كان ليوناردو ينتقل من أبحاثه في فن العمارة المدنية،و من أعمال بناء الكاتدرئيات، ومن الأبنية الدينية ومن أعمال القصور المبكية إلى أعماله المفضلة في الميكانيكا والتشريح الفني، وفي الرسوم المنظورة، ويدلنا المخطوطان أ، ب على أن ليوناردو كان له إلمام تام بكتاب "الفكر" الذي وضعه "جوردانو نيموراريو"، وكانت له أفكار أصيلة فيما يتصل بالمبادئ الأساسية لعلم سكون الأجسام وحركاتها "الاستاتيكا والديناميكا"، وقد خصص للتشريح الفني كراسة كاملة امتلأت بالمذكرات (الجزء الأول مؤرخ في ١٢ أبريل عام

١٤٨٩ ومعنون باسم "صور بشرية" يبتدئ في بعض أجزاء منه بتلك الأبحاث الخاصة بتركيب الأعضاء ووظائفها، وهو يزخر بكثير من الاكتشافات الجديدة التي توصل إليها في السنوات اللاحقة، بعد ذلك أخذ ليوناردو، كما يتضح من الجزء الأول الذي بدأ في ٢٣ أبريل ١٤٩٠ يكرس جهوده كلها للقيام بعمل منظم في ميدان الرسوم المنظورة، وقد بحث مسألة النور والظل بحثاً جوهرياً وذلك باستعمال طريقة التمثيل بالرسم، وفكرة التظليل التي كانت إذ ذاك حديثة العهد في العلوم.

وفي أوائل يونيو ١٤٩٠ قام أهالي مدينة "بافيا" فجأة وعلى غير انتظار باستدعاء ليوناردو وفرانشيسكو دي جورجو مارتينو المهندس المعماري الشهير من مدينة ميلانو لكي يبدي كل منهما رأيه في أمر تشييد كاتدرائيتهم، وقد سار "ليوناردو" و"مارتيني" سوياً على ظهور الخيل يتبعهما بعض زملائهما وعدد كبير من الخدم، واتجهوا جميعاً إلى مدينة "بافيا" وكان ليوناردو قد بلغ في ذلك الوقت السنة السابعة والثلاثين من عمره في حين كان مارتيني في السابعة والستين، وكان كلاهما مدفوعاً بشغفه العظيم للعلوم الرياضية، وكانا من هواة المناقشة في الموضوعات النظرية الخاصة بالفن، أولهما بقوة الرجل المجدد، والآخر مدفوعاً باعتدال الرجل الباحث.

وما أن وصلا إلى مدينة "بافيا" حتى قام "مارتيني" ببحث جميع الآراء والرسوم والمشروعات، ولكن أحداً لم يذكر ليوناردو أو يأبه به، ولما كان هذا الأخير مستغرقاً في أبحاثه النظرية، فإنه أخذ يحاول البحث عن القوانين الهندسية والميكانيكية التي يجب أن يقوم على أساسها بناء أية قبة أو أية كنيسة، وهكذا كان يبتعد عن أي هدف تطبيقي وعملي، ووضع رسماً لكنيسة "سانتا ماريا" في "برتيكا" بمدينة "بافيا" وكنائس أخرى، وقد أشار ليوناردو إلى بعض تفاصيل القصر الفريدة كمداخن بالغة الارتفاع ذات فتحات من ستة أحجام، ولكن ليوناردو سرعان ما أخذ رويداً رويداً في الاستسلام للبحث والدراسة في عزلة عن الناس، وعندما خرج من المدينة لإلقاء نظرة على نهر "تيتشينو" العجيب الذي كان يثير في نفسه كثيراً من المسائل الدقيقة عن

حركات الأمواج وعن الظواهر التي تسببها انحدارات الأراضي والشواطئ والقاع كتب مانصه: "لقد شاهدت بعض قطع من أسوار "بافيا" القديمة القائمة على شواطئ نهر "تيتشينو" مجوفة، وأما الأعمدة فإن ما كان منها مصنوعاً من البلوط أصبح لونه أسود كالفحم، وأما ما كان من خشب أشجار الحور فقد كانت حمراء اللون، وقد كانت كل هذه الأعمدة ثقيلة جداً وصلبة كالحديد، وليست فيها أية بقعة من البقع، فقلت في نفسي لماذا لا أقوم بجمع هذه الملاحظات؟

رحل "مارتيني" عن "بافيا" في شهر يونيو مشكوراً يحمل معه ما ناله من الهدايا والمكافآت، أما ليوناردو فبقى في مدينة "بافيا" طيلة الأشهر التالية حتى منتصف شهر ديسمبر من تلك السنة، ولم يكن أحس في يوم من الأيام بمثل هذه الحرية والسعادة اللتين شعر بهما في هذه الفترة، إذ استطاع أن يأخذ في البحث والدرس والتفكير دون أن يعكر صفوه أي شيء، ولأن مدينة "بافيا" كانت في ذلك الوقت مدينة كأنها خلقت للبحث والسكون والطمأنينة، وكانت جامعتها الزاهرة ومكتبتها الزاخرة يجتذبان إليها قلب كل فنان، وفيها أحضر تلميذيه "ماركو دي أوجونو" و"أنطونيو بولترافيو" كما كان فيها أعز أصدقائه وأقربهم إلى قلبه، وفي مقدمتهم "جاكومو اندريا فيرارا" الذي كان ليوناردو يذهب إلى داره دائماً لتناول طعام العشاء للمناقشة والمناظرة على انفراد، وكذلك "أجوستينو دي بافيا" الذي أهداه فيما بعد على سبيل الذكرى والمودة فراء تركيا ليتخذ منه لنفسه زوجاً من الأحذية الطويلة.

وكانت هذه أيام هادئة لا تعكر صفوها حتى ولا سرقات تلميذه "جاكومو" الذي لم يكن هناك أمل في إصلاحه، وقد أشار ليوناردو إلى جاكومو هذا بقوله:

"جاء جاكومو للإقامة معي في يوم عيد القديسة "مادالينا" في عام ١٤٩٠، وكان يبلغ إذ ذاك من العمر عشر سنوات، وكان لصاً كذوباً وعنيداً وشرها"، وقال أنه: "في اليوم الثاني اشترى قميصين وزوجاً من الأحذية وجبة، وأنه عندما أعد النقود لدفع ثمن هذه الأشياء سرقها من حافظتي، ولم يكن في مقدوري أن أجعله يعترف بذلك، ولو أني كنت متأكداً كل التأكد من أنه هو السارق.

"وفي اليوم التالي ذهبت لتناول العشاء مع السيد "جاكومو اندريا" وأخذت معي هذا الغلام الذي أكل ما يساوي قرشين وأتلف ما يساوي أربعة، إذ كسر ثلاث قنينات، وصب النبيذ على الأرض،وبعد هذا أتى لتناول العشاء حيث كنت" كذلك سرق جاكومو في يوم ٧ سبتمبر قطعة من النقود قيمتها أحد عشر صولدياً من العملة كانت معي، وكانت هذه العملة من الفضة، وقد أخذها خلسة من مكتبي، وأخذت في البحث عنها بحثاً جدياً مدة من الزمن، وأخيراً وجدتها مخبأة في صندوق "جاكومو" الصغير.

ولكن ماذا كان يهم ليوناردو من كل ذلك؟ أنه بعد أن ترك أصدقاءه وتلاميذه كان يلجأ إلى مكتبة قصر "بافيا" المرموقة، وفيها وجد تعطشه الشديد إلى العلم والمعرفة ما عوض عليه كل شيء، ولقد كتب ليوناردو وهو يتحدث عن كتاب وضعه أحد علماء البصريات البولنديين ما نصه: "أنه مكون من خمسة وثمانين مذكرة مرسومة وأنه بحق تحفة قصر بافيا، وأن كتاب "نيتولوني" الموجود في مكتبة "بافيا" يبحث في الرياضيات.

وعلى حين بغتة وصلت إقامة ليوناردو الفكرية في مدينة بافيا إلى نهايتها، فقد كان زواج "لودوفيكو المراكشي" بالأميرة "بياتريتشي دي استي" وزواج "أنا" شقيقة الدوق "جالياتسو" من ألفونسو د استي يجب أن يتما في وقت قريب، ولذلك استدعى سكرتير حكومة الدوق المدعو "بارتولوميو كالكو" في يوم ٨ سبتمبر ١٤٩٠ عن طريق كتاب دوري من "تريفيليو" و"تورتونا" و"نوفارا" و"لودي" و"مونزا" جميع الفنانين اللومبرديين، كما استدعى من مدينة بافيا "أوجستينو" والمعلم الكبير ليوناردو.

وفي آخر يناير من عام ١٤٩١ تم الاحتفال بالزيجتين بالمراسم التي كانت متبعة في ذلك العهد، وكان ليوناردو قد عاد على جناح السرعة إلى مدينة ميلانو، وها نحن أولاء نراه في يوم ٢٦ يناير "في دار السيد جالياتزو دا سان سيفرينو" ومعه كل ابتكاراته ومخترعاته للظهور بها أثناء الاحتفال بمظهر أحد السحرة، وقد قال ليوناردو

وهويذكر السرقات التي ارتكبها خادمه الصغير، أن بعض السياس عندما خلعوا ملابسهم لكي يجربوا ملابس بعض الرجال المتوحشين الذين كان يتحتم عليهم أن يظهروا في هذا الاحتفال، اقترب "جاكومو" من حافظة نقود أحدهم التي كانت فوق الفراش مع بعض ملابس أخرى وسرق ما كان فيها من نقود، وعندما أهداني المعلم "أجوستو دا بافيا" فراء تركيا ثميناً لأصنع لنفسي منه زوجاً من الأحذية الطويلة سرقة مني جاكومو بعد شهر من الزمان، وباعه إلى اسكافي بمبلغ عشرين صولدياً، وقد اشترى بهذه النقود –كما اعترف لي بذلك– بعض الحلوى، وقد أضاف ليوناردو إلى ذلك قوله: "عندما ترك جان أنطونيو في يوم ٢ أبريل من عام ١٤٩١ منجلاً من الفضة فوق أحد رسومه قام جاكومو هذا بسرقته".

ولما كان لودوفيكو المراكشي قد انهمك في الحروب والمفاوضات مع البنادقة حتى عام ١٤٨٤ وانشغل بمقاومة الدسائس والطاعون الذي انتشر في سنة ١٤٨٥، فإنه لم يجد متسعاً من الوقت لكي يطلب إلى ليوناردو الاسراع باتمام تمثال "فرانشيسكو سفورزا" الذي يمثله وهو على صهوة جواده، ولكن ما أن سمحت له الطمأنينة الخارجية والهدوء الداخلي بأن يوجه همته نحو لومبارديا التي كانت تناديه، لم يتردد في أن يذكر ليوناردو دافينشي بوعده وبالالتزام الذي التزم به، وقد رد عليه ليوناردو وهو يحاول تبرير موقفه معتذراً بأنه أضاع وقته في أعمال أخرى قائلاً: "أنه ليؤسفني كل الأسف أن أقول بأن ضرورة كسب القوت قد اضطرتني إلى إيقاف العمل الذي كلفتموني به سيادتكم وإلى القيام بأعمال أخرى صغيرة" ..

"وإذا كنتم سيادتكم تعتقدون أنه كان لدى شيء من المال فإن هذا ليس من الحقيقة في شيء، لقد كنت أعول ستة أشخاص مدى ستة وخمسين شهراً وكان كل ما أملكه خمسين دوقية".

ولكن ما أن أخذ فناننا العظيم في العمل حتى ضل في مجاهل لا نهاية لها أي في مسائل غامضة تختص يعلم التشريح وبحركات الخيول وفي أشكال ومقاييس التمثال وفي صهر المعادن ووحدة الأفران أو تعددها".

وفي سنة ١٤٨٩ لم يكن قد أتم شيئاً من الممكن رؤيته أو لمسه بالرغم من انقضاء خمس سنوات كاملة، ولذلك نفذ صبر المراكشي مما حدا بسفير فلورنسا بميلانو المدعي "بيترو الاماني" لأن يكتب في يوم ٢٢ يوليو من تلك السنة إلى لورنسو العظيم ما نصه: "أن السيد لودوفيكو يريد إقامة ضريح كبير لوالده، وقد أمر بأن يقوم السيد ليوناردو دافينشي بتنفيذ نموذج هذا العمل وهو في صورة جواد هائل من البرونز، يظهر فوقه الدوق فرانشيسكو شاهراً سلاحه، ولما كان سيادتته يرغب في عمل شيء كامل ومتقن لا مثيل له، فإنه طلب مني أن أكتب إليكم بالنيابة عنه، وأن أطلب إليكم أن ترسلوا إليه معلماً جديراً بالقيام بمثل هذا العمل، ولو أنه كان قد عهد بهذا العمل إلى ليوناردو دا فينشي إلا أنه لا يبدو لي بأنه مقتنع كل الاقتناع من أن هذا الرجل يستطيع تنفيذه.

ودفعت مثل هذه الرسائل والاستعجالات ليوناردو إلى العمل، ولكن ترى هل كان عاجزاً عن القيام بهذا الأمر؟ ولو كان الأمر كذلك لظهر هذا بعد وقت قريب، إذ أنه لم يمض شهر واحد بعد يوم ٣١ أغسطس حتى طلب ليوناردو من الخطيب والشاعر المعروف "بلاتينو بلاتو" أن يكتب له أبياتاً شعرية لوضعها أسفل ذلك التمثال الذي يمثل فرانشيسكو وهو على ظهر جواده، إذن كان العمل قد تم، وكان يجب أن يقوم التمثال في عظمة وجلال في اليوم الذي سيتم فيه الاحتفال بزواج لودوفيكو من "بياتريتشي دي استي"، وقد جاء في هذه الكلمة ما يأتي: "بين الانتصارات والحركات العظيمة التي قام بها والدنا العظيم"، ولكن خاب هذا الأمل، فإن الانموذج كان قد تم بالفعل ولكن فكرة جديدة كانت تداعب في يوم ٢٣ أبريل من عام ١٤٩٠ أفكار ليوناردو وتتلألأ أمام عينيه، فبدأ العمل من جديد.

وفي ذلك يقول: "في يوم ٢٣ أبريل من عام ١٤٩٠ حيث تبدأ هذه الكراسة بدأت أنا في صنع الجواد".

ولما كان ليوناردو دافينشي يعجب كل الاعجاب بالفنان "دوناتيلو" وتلميذ "لفيروكيو" ويفخر بأنه أحد مواطني "جيبرتي" و"ديلاروبيا" فأنه كان يتوق إلى تحقيق

المثل العليا والارتقاء إلى أعلى درجات الكمال.

وقد قام "كورايود" بتقسيم الرسوم التي صنعها فينشي للجواد إلى نوعين منفصلين، أما النوع الأول فإنه كان يمثل الجواد وهو هادئ لا يتحرك في حين كان الثاني يمثله وهو يتحرك، وكانت بعض هذه الرسوم تمثل الجواد وهو يرمح بكل ما فيه من قوة، وفي بعضها وهو يندفع نحو عدو نزلت به الهزيمة وفي بعض آخر وهو فوق جذع شجرة قد انكسر وفي البعض يبدو الفارس وهو يمد ذراعه إلى الخلف، وفي رسم آخر وهو يمد ذراعه فوق رأس جواد، وكان من بين هذه الرسوم رسم كروكي آخر يبدو الفارس وهو يرفع ذراعه ليضرب العدو المدحور، وكانت هناك سلسلة أخرى من الرسوم تمثل الجواد في سيره،و في بعضها يبدو وهو يرتعد تحت يد الفارس الذي يوقفه ويكبح جماحه، وفي رسم آخر يبدو الجواد أكثر هدوءاً ولكنه دائماً في وثوب مستمر.

كانت رحلة ليوناردو وإقامته الوادعة في مدينة بافيا بمثابة فترة راحة واستجمام لهذه النفس الطموحة المضطربة التي تجهدها إرادته القوية وتعوزها مقدرته الجسدية على أن خيالات وأطياف الجواد والفارس كانت تلاحقه دائماً أني سار، ولقد حدث أن وقف وهو في مدينة "بافيا" أمام تمثال قديم يمثل فارساً يمتطي صهوة جواده، فكتب في كراسة مذكراته ما يأتي: "أن تقليد الأشياء القديمة أدعى للثناء من محاكاة الأشياء الجديدة"، وقد أعجبته في تمثال "بافيا" الحركة أكثر من أي شيء آخر، ولما عاد ليوناردو إلى ميلانو أخذ في العمل مرة ثانية، على أن عمله هذا كان ينقصه التحمس، فقد كانت هناك أفكار جديدة تعكر ذهنه، وقد كتب بهذه المناسبة ما يأتي: "مما يشاهد في جبال "بارما" و"بيانشينا" كميات كبيرة من الأصداف والمرجان المتآكلة لا تزال عالقة بالأحجار والحصى، وعندما كنت في طريقي إلى ميلانو على ظهر جوادي أحضر لي بعض القرويين كيساً كبيراً مما وجدوه منها في تلك الأماكن وكان من بينها كثير من أجود الأصناف، في هذه الفترة حضر أيضاً "جوليانو دا سان جالو" (١٤٤٣-١٥١٧) إلى بلاد المراكشي بأمر من لورنس ودي ميديتشي لكي

يصنع له أنموذجاً لقصر كبير، وما أن وصل حتى ذهب إلى مصنع الفلورنسي (ليوناردو) الذي كان يعمل بجد في صنع التمثال العظيم الذي يمثل الفارس والجواد، وقد كتب "فازاري" في ذلك ما نصه: "وفي المدينة ذاتها كان جوليانو مع ليوناردو دا فينشي الذي كان يعمل لدى الدوق، ولما كان ليوناردو يتحدث معه عن الحركة التي كان يريد أن يصور بها الجواد حصل منه على وثائق غاية في الأهمية.

كان "لودوفيكو المراكشي" قد عمل على زواج "ماكسيمليانو" إمبراطور النمسا من شقيقة الدوق "جالياتزو" "ماريا سفورزا" وكان من اللازم أن تؤخذ العروس الجديدة إلى ألمانيا في يوم أول ديسمبر من عام **١٤٩٣** باحتفال رائع ومهرجان كبير.

وكان ليوناردو قد تعهد في هذه المرة بأن يقوم على الأقل بعرض أنموذج التمثال الذي طال انتظاره في أحد ميادين ميلانو العامة، وفي أول يوم من عام **١٤٩٣** كان ليوناردو قد أخذ في العمل بهمة ونشاط لا يصدقهما العقل، وقد جاء في مذكراته بهذا الصدد ما يأتي: "أول يوليو **١٤٩٣** فرس كبير للسيد جالياتزو –مهرة فلورنسية للسيد "ماريولو" (حصان ضخم له رقبة جميلة ورأس غاية في اللطف) جواد من جياد الصيد (له معرفة جميلة موجود أمام باب كومازينا) حصان كبير للسيد جوليو.

وفي آخر نوفمبر عام **١٤٩٣** حضر إلى ميلانو سفراء إمبراطور النمسا، وفي أوائل ديسمبر أخذت "ماريا سفورزا" طريقها للذهاب إلى ألمانيا لزوجها المحبوب، ولقد انقضت كل هذه المدة في إقامة الأنموذج العظيم للجواد المخصص لتمثال "فرنشيسكو سفورزا" بميدان القصر الكبير الذي كان قد ازدان منذ السنة السابقة بكثير من العمائر والأبنية العظيمة الرائعة، ويمكننا أن نرى في "الموسوعة الجامعة" شيئاً عن العدد والآلات التي استعملت لإقامة التمثال، وكان إعجاب المعاصرين لا حد له عندما شاهدوا هذه الطريقة العجيبة.

ولقد أذاع كل من "لازاروني" و"بلداساري تاكوني" و"لاتشينو كوريزيو" صدى ذلك الحماس العظيم الذي وجده عمل ليوناردو العبقري، وكتب "جوفيو" بدقة

ووضوح بالغين عند حديثه عن ليوناردو في هذه الفترة ما نصه: "بأنه أجهد نفسه في العمل من أجل "لودوفيكو المراكشي" فقد صنع من الصلصال تمثالاً لجواد يجب أن يصهره فيما بعد من البرنز ويجب أن يظهر فوق صهوة هذا الجواد تمثال والده فرانشيسكو الفارس المغوار مصنوعاً من هذه المادة نفسها، وأننا إذا نظرنا إلى ما بدا في تمثال الجواد من جهد وما أصابه من إنهاك من أثر الجري، فأننا نستطيع أن نفهم مقدار الخبرة العظيمة التي يتمتع بها التمثال، وفهمه الكبير لكل ما يتصل بمظاهر الطبيعة.

هذا وقد اكتشف "كوريادو" في مكتب المطبوعات بمدينة ميونخ وجود رسم اتضح من الأبحاث التي قام بها أنه يصور التمثال كما تم عرضه في سنة **١٤٩٣**، ويرى الفارس في هذا الرسم عاري الرأس وبيده اليمنى عصا القيادة، بينما يمسك بيده اليسرى لجام جواده الذي يرتكز بقوة فوق رجليه الخلفيتين، ويرفع ساقيه الأماميتين كما يشاهد الفارس في هذا الرسم وهو يوقع أحد الفرسان على الأرض من فوق جواده.

كانت مدينة ميلانو أثناء السنوات السابقة على سنة **١٤٩٣** واللاحقة لها في أوج عظمتها ومجدها بما كانت تزخر به من ثروة وثقافة، ويقول لنا "كوريو" في فصل رائع من كتابه ما نصه: "كان الترف والأبهة على أشهدهما، وكان كل شيء على أحسن طراز سواء في ذلك الملابس أو المباني، كما كانت الطمأنينة والهدوء يسودان داخلية البلاد، أما في الخارج فإن احترامها والخوف منها كان يبدو أنهما يحميان سعادتها وبهاءها، وكانت هناك منافسة غيرة شديدة بين كل من "فينيري" (آلهة الجمال ومينيرفا آلهة العلم) وكانت كل منهما تبذل كل ما في وسعها لتشريف مدرستها والرفع من شأنها، وكان يتردد على مدرسة "كيوبيد" (آلهة الغرام) في كل مكان شبان حسان.

كما كان الآباء يسمحون لبناتهم بالاختلاف عليها، أما الأزواج والزوجات والأخوة والأخوات فقد كان كثير منهم دون أي اعتبار يتسابقون إلى الرقص المحبوب، الذي كان شيئاً عظيماً بالنسبة لكل من كان يعرفه، ومن جهة أخرى فإنه كان قد

وصل إليها من أقاصي أطراف أوروبا رجال عظام بلغوا درجة عظيمة من المعرفة بجميع العلوم والفنون، فكانت فيها حكمة الإغريق والمؤلفات اللاتينية العظيمة بين مظلوم ومنثور، كما كان فيها كبار الشعراء وأساتذة النحت، وكما هرع إليها من كل إقليم كبار المصورين وانتشرت فيها الأغاني والأنغام التي ازدهرت على كل لسان والتي بلغت حداً كبيراً من اللطف حتى لكانت تبدو أنها هبطت من السماء على هذا البلاط الملكي العظيم وفي غمرة هذه السعادة العظيمة كان أمراء آل سفورزا العظام ينتقلون بين مختلف المدن والأماكن المحبوبة في إمبراطورتهم.

ولقد كان "لودوفيكو" المراكشي وسط هذه الأعياد والمباهج العظيمة ثملا بهذه البهجة الباهرة التي كانت تسود دولته وإيطاليا كلها، وكان يبدو أنه ابن جيله وعلم زمانه، ولذلك فإنه كان يضحي بكل مرتخص وغال ويبذل كل الجهود في سبيل إظهار عبقرية رجاله وجمال بلاده، ولقد بدأت سلسلة غرامياته بتلك المرأة المجهولة والدة "ماريا" عروس "جالياتزو دي سان سيفيرينو" وأم "ليوني" الذي ربما يكون قد ورد ذكره في مخطوطات "ليوناردو دا فينشي" وقد استمر قبل زواجه من "بياتريتشي دي ايسني" وبعده على الاتصال بمحظياته "شيشيليا جاليراني" و"لوكريتزيا كريفيرللي" اللتين اشتهرتا سبب تصوير ليوناردو لهما بريشته.

وكانت شيشيليا جاليراني تنتسب لأسرة نبيلة من ميلانو ولم تكن رائعة الجمال فحسب، بل كانت عارفة ومقتدرة باللغة اللاتينية واللغة الإيطالية، وكانت كاتبة لكثير من الخطب والأشعار وكان المعاصرون لها يضعونها في صف كل من "ايزابيلا كونزاجا" و"فيتوريا كولونا"، وقد قال عنها "بانديللو" أنها في وقتنا الحاضر تعتبر ضياء عظيماً للغة الإيطالية وكانت شيشيليا من عام ١٤٨١ حتى عام ١٤٩٤ محظية للدوق (لودوفيكو) ورسمها "ليوناردو" في أولى سنوات هذا الغرام العارم الطويل المدى، ونحن لا نزال نحتفظ بمقطوعة شعرية قصيرة كتبها الشاعر "بيللينشوني" بمناسبة هذه الصورة التي أطلق عليها اسم الصورة القدسية، وكذلك لدينا رسالتان تبودلتا بين "إيزابيلا كونزاجا" و"شيشيليا جاليراني". جاء في رسالة ماركيزة "مانتفوا" ما نصه: "بما أنه قد

أتيح لي اليوم الموافق ٢٦ أبريل من عام ١٤٩٨ أن أرى بعض صور جميلة رسمتها يد المصور "زواني بيليو" فقد دارت المناقشة بيننا حول أعمال ليوناردو لمقارنتها بتلك الصور التي أمامنا وعندما تذكرنا أنه قد رسم لك صورة من الطبيعة، فإننا نرجوك أن تتفضلي بإرسال صورتك إلينا مع هذا المكاري الذي نرسله إليك بجواده لهذا الغرض". وردت عليها "شيشيليا" بقولها: "اطلعت على ما كتبته إلي ولا أدري إذا كنت –استلطافًا منك لي أو حبًا لشخصي– تريدين رؤية صورتي، التي أبعث بها إليك، وأرجو أن تتفضلي بإرسالها إلي إذا ما بدا لك أنها تشبهني. هذا ولا يجب أن تعتقدي سيادتك أنه قد حدث فيها أي خطأ من جانب الأستاذ "ليونارد" الذي أعتقد بحق أنه ليس له مثيل، ولكن نظرًا لأن الصورة قد صنعت لي وأنا في سن معينة وقد تغيرت ملامحي الآن تغيرًا كبيرًا، فإنه ليس هناك من ينظر إليها ويحكم بأنها صورتي" ولقد فقدت هذه الصور وأصبحت لا أثر لها في الوقت الحاضر.

أما "لوكريتزيا كريفيللي" والدة "جامباولو" كبير أسرة "كرافاجو" النبيلة، فإنها كانت العشيقة التي تلت "شيشيليا جاليراني" السالفة الذكر واستحوذت على قلب "لودو فيكو المراكشي" وهناك بعض قصائد هجو مدونة في "الموسوعة الجامعة" تدل دلالة واضحة وتظهر بالدليل القاطع أن ليوناردو رسم صورة هذه السيدة الرقيقة، ولكن ترى هل هذه الصورة لا تزال محفوظة في عالم الوجود؟ لقد كانت هناك بين اللوحات التي كان يمتلكها ملك فرنسا في عام ١٧٥٢ لوحة عنوانها "رسم رأس جانبي لامرأة معروفة باسم بائعة الحديد الجميلة" وربما كانت صورة بائعة حديد أخرى إحدى عشيقات فرانشيسكو الأول، ولكنها ليست من صنع "ليوناردو دا فينشي" ولما كانت هذه اللوحة قد ضاعت فإن اسم "بائعة الحديد الجميلة" قد انتقل إلى اللوحة التي كانت إلى جانبها والتي أشير إليها في القوائم (الكاتولوجات) القديمة والتي كتبت أسفلها العبارة الآتية: صورة لامرأة رسمها ليوناردو دا فينشي، وهذه اللوحة بالذات التي هي دون شك من صنع ليوناردو، بل أنها هي التي يقول "واجسن" أنها واحدة من خير صورة، يريد بعض النقاد أن يروا فيها صورة "لوكريتزيا كريفللي" وأن

المرأة التي تظهر في هذه اللوحة لا يبدو منها إلا ثلاثة أرباع شخصها، فلها شعر مصفف ناعم ويحيط جبينها خيط أسود مثبت في وسطه مشبك من الماس، وكان يطلق على هذا النوع من الزينة البسيطة واللطيفة اسم "بائعة الحديد" وذلك اقتباسًا من اسم هذه اللوحة.

وكان ليوناردو يرى أن تصوير الحب هو أعلى درجة من درجات التصوير ويدل على كفاية المصور ومقدرته العظيمة. "وإذا كان الشاعر يقول أنه يستطيع أن يجعل الناس يشتعلون بنار الحب الذي هو الشيء الأساسي بالنسبة لكل أنواع الحيوانات، فإن المصور لديه القدرة على أن يقوم بهذا العمل وبأكثر منه بكثير، لأنه يضع أمام المحب صورة الشيء المحبوب التي يستطيع المحب بتقبيله لها وبالتحدث إليها أن يفعل ما لا يستطيع أن يفعله بأقوال الشعراء الرقيقة العذبة وقصائدهم البارعة.

وقد أمضى ليوناردو ساعات طوالاً أمام أولئك النساء المحظيات، بينما كانت ريشته وعقله يحاولان أن يثبتا فوق اللوحة هذا الجمال الذي سرعان ما يهدمه الزمن الذي لا يفتأ يغير كل شيء. شأنه في ذلك شأن عواصف الشتاء العاتية التي تدمر جمال مناظر الحقول. ولقد ترك لنا ليوناردو الذي كان معلمًا لكل رقة وجمال وهو يتحدث بوجه عام من المصور صورة لشخصه في تلك اللحظة- إذ قال: "أنه كان يجلس في سهولة ويسر أمام عمله الذي يعمله وهو يرتدي أفخر ثيابه ويحرك ريشته البالغة الدقة والخفة بألوان غامضة، ويتزين بما يحلو له من زينة وكان مسكنه مملوءًا بنقوش غامضة وكان نظيفًا إلى حد بعيد. وكثيرًا ما كان يجتمع به الموسيقيون ورجال الأدب الذين يطالعون مختلف المؤلفات الجميلة والذين كان يستمع إليهم بمنتهى السرور دون أن يكون هناك أي ضجيج أو أن تزعجهم أية ضوضاء.

وإني لا أريد هنا أن أدخل في مناقشة حول الصور التي قد يكون ليوناردو صورها خصيصًا لكل من لودوفيكو وبياتريتشي وولديهما الصغيرين "اكسيميليا وفرانشيسكو". فإن هذه الصور لا وجود لها في الوقت الحاضر. وكل ما نعرفه عنها يرجع إلى عهد المؤرخ "فازاري" الذي قال:

"وقد رسم ليوناردو وفي رأسه فكرة عن طريقة قديمة صورة للدوق ماكسيميليانو الابن البكر وفي جانبها الآخر الدوقة بياتريتشي ومعها فرانشيسكو وابنها الآخر. وقد صار كل منهما دوقًا لمدينة ميلانو وأخذت لهم صور "قدسية".

ويقول فازاراي كذلك: "أن ليوناردو كان موسيقيًا مملوءًا بالمشاعر والرقة وخير من يرتجل الشعر ارتجالاً في عصره، وأنه كان محدثًا ظريفًا يسحر الألباب بحسن حديثه ويجتذب إليه قلوب سامعيه.. وقد وهبه الله الشيء الكثير من اللطف، كما وهبه ذهنًا خصبًا وذاكرة قوية وذكاء فطريًا. كانت له خير معين. كما أنه يستطيع إذا رسم بيده أن يعبر عن أفكاره، كما كان يتغلب على من يناقشونه بقوة الحجة، وكان يجمع إلى جانب عقله الراجح عبقرية جبارة" ويضيف المؤرخ إلى ذلك قوله: "أن ليوناردو كان فصيح اللسان إلى حد بعيد إذا ما تحدث. وقد قال عنه أحد المصورين البارزين من أهالي ميلانو في كتاب له اسمه "أخبار القدماء" أنه كان خطيبًا فصيح اللسان وكان يشبه "كاتو" في فصاحته وقوة خطابته شبهًا كبيرًا" وهناك أسطورة تقول: أن لودوفيكو المراكشي عندما سمع ليوناردو يتحدث قال: أن حجج ليوناردو الدامغة وقوة بيانه جعلته يعشق فضائله وعقله الراجح ويعجب بذكائه الذي بلغ درجة لا يصدقها العقل.

كان فينشي يهتم اهتمامًا باختيار أحاديثه. وقد كتب هو بنفسه في ذلك ما نصه: أن الكلمات التي لا ترضي أذن السامع توجب له كثيرًا من الملل والأسى. والدليل على ذلك أنك ترى هؤلاء السامعين يكثرون من التثاؤب إذا ما سمعوها. ولذلك فإنك إذا ما تحدثت أمام أناس ترجو منهم الخير ورأيت فيهم هذه العلامات التي تدل على عدم الرضا يجب عليك أن تختصر حديثك أو تغير الموضوع الذي تتحدث فيه وتخوض في حديث آخر. أما إذا فعلت غير ذلك فإنك بدلاً من أن تحصل على الخير الذي تنتظره منهم لا ينالك إلا كرههم وعداوتهم. وإذا أردت أن ترى إذا كان سامعك قد سره حديثك دون أن تسمعه يقول ذلك فتحدث إليه على أن تغير من حججك وعباراتك. وإذا ما رأيته مهتمًا بحديثك لا يتثاءب ولا يتحرك له

جفن أو يقوم بأي عمل آخر من هذا القبيل، فكن على ثقة من أن ما تتحدث عنه هو الشيء الذي يسره ويرضيه". كان لهامته الطويلة التي يزينها شعر متناهي الجمال تأثير يبهر الأنظار وكان فيها سحر قوي قاهر غلاب. ويقول هو في ذلك: "أن كبار الخطباء يصاحبون عباراتهم بحركات يبدونها من أيديهم وسواعدهم، ولو أن بعضًا من عديمي الإحساس لا يهتمون بهذه الزخارف ويبدون فوق منابرهم أشبه ما يكونون بالتماثيل الخشبية التي يخرج من أفواهها صوت إنسان يختفي خلف هذه المنصات التي يرتقونها.

وبالرغم من أن ليوناردو كان متحدثًا قوي الحجة في المسائل العلمية فإن فازاراي يضيف إلى ذلك قوله: "أنه أقوى وأفصح خطيب في كل موضوع، حتى لقد كان في مقدوره إقحام العلماء وإسكاتهم، وكان يسره أن يظهر أمام رجال البلاط في صورة الرجل القصاص والرواية حلو الحديث الذي يتحدث في أغرب الأشياء، الأمر الذي كان يجعل في مقدوره إظهار مواهبه العظيمة التي كان يتحلى ويمتاز بها. وقد كتب "جوفيو" بهذا الصدد ما نصه: "لقد برزت في ليوناردو ووضحت كل الوضوح فضائل ومميزات عظيمة وجليلة الشأن وكانت له عادات مهذبة وخلق كريم يصاحبهما مناظر غاية في الجمال، وفضلاً عن ذلك فإنه كان عالمًا ومعلمًا نادر المثال ومخترعًا لكل أناقة وجمال، تفرد في رسم المشاهد المسرحية البهيجة، وكان يضيف إلى ذلك معرفته التامة بالموسيقى التي كان يمارسها بالعزف على العود وبالغناء الجميل، وكان محبوبًا إلى أقصى درجة ومقربًا من الأمراء الذين عرفوه.

هذا وأن مخطوطاته تقدم للمؤرخ وتمده بضوء قوي ساطع يستطيع به كشف اللثام عن أبهة بلاط الدوق لودوفيكو المراكشي بما كان يزخر به من ترف ورفاهية، وذلك لأن الجانب الأكبر من الحكم والأمثال والقصص والرموز والتنبؤات التي تضمنتها كان يرن صداها في أبهاء القصر الكبير مصحوبة بأعظم عبارات الإجلال والإعجاب. وكان الأمراء والأميرات والنبلاء والنبيلات ورجال وسيدات الطبقة العليا يتجهون جميعًا بأنظارهم نحو ليوناردو الذي لم تكن تعوزه الأدلة على إثبات مقدرة

عبقريته على إيداع بعض الملابس والزخارف الجديدة وتخيل بعض الأقوال والآراء الجديدة.

وكانت كلمات ليوناردو القوية وعباراته العميقة مختصرة دائمًا، ورقيقة إلى أقصى حدود الرقة وأبعد ما تكون عن كلام السوقة.

أما أفكار الحرية والعمل والدراسة والبحث والحقيقة وضبط النفس التي كان يتحدث عنها فقد كانت تبدو في ثوب خيالي ولكنها في غاية الصفاء، كما بدت فيها الطبيعة في مختلف أشكالها واضحة جلية ابتداء من السيول التي تمتلئ أحواضها بالطين والحجارة، والمياه التي إذا ما تبخرت تكونت منها السحب التي تنهمر منها الأمطار إلى أشجار الكستيناء والتين والبلوط وإلى الإنسان، وتضمنت عباراته دراسة دقيقة تكاد تنعكس عليها الحقائق الواقعية، وكثيرًا ما كانت كل عبارة تنتهي بملاحظة أو نتيجة طبيعية. وكانت النتيجة المنطقية لذلك أسبقيته على كل من عداه، على أن قصصه لم تخل قط من الإشارة إلى الأحداث السياسية التي كانت تقع في عصره، وجاء فيها ما يأتي،: "لقد ابتهج البسطاء كثيرًا عندما رأوا الرجل يأخذ الغانية ويسلبها حريتها ويوثقها وثاقًا شديدًا ويضعها تحت قدميه، على أن هذه الغانية سرعان ما تصبح بعد ذلك سببًا في فقد البسطاء لحريتهم وفي حرمانهم لحياتهم، وقد قيل ذلك عن تلك البلاد التي يبتهج أهلها إذ يرون كبراءهم يفقدون حريتهم، فيفقدون بفقدهم المعونات ويبقون مقيدين تحت سيطرة أعدائهم. وبذلك يفقدون حريتهم. وفي أغلب الأحيان حياتهم" وهذا إنذار ثمين من رجل كان يرى في الحرية أثمن شيء وأعظم خير في هذه الحياة.

وكانت أوسع من ذلك مجالاً تلك الصورة التي قدمها لنا في "التنبؤات" والتي أظهر فيها ليوناردو عددًا كبيرًا من آرائه الأخلاقية والعلمية. ولقد كان هذا النوع من الآداب ذائعًا كل الذيوع في بلاط ميلانو. ويبدو أنه كان مدعاة لسرور يرامنتي نفسه. كان فينشي يريد أن يتدرج في كتابه هذا من الحديث عن الحيوانات العاقلة إلى الحيوانات غير العاقلة، وإلى النباتات، وإلى الأشياء الطبيعية، وإلى المسائل الفلسفية،

ويخلط الهجو بالواقع والحقيقة ويصهرها كلها سويًا في بوتقة واحدة، فبدت لنا بعض علامات هذه العقلية الكبيرة الجبارة في شكل نبوءات بوضوح كامل وفي أسلوب جميل.

ولقد كتب ليوناردو وهو يتحدث عن أعمال الرجل السيئة ما يأتي: "إننا سوف نشاهد على وجه الأرض حيوانات وملكًا للحيوانات وبودي أن أقول بدلاً من ذلك ملكًا للدواب بما أنك أنت أكبرها وأعظمها" ولسوف تتصارع تلك الحيوانات فيما بينها مما يحدث لها أضرارًا بليغة ويسبب في أغلب الأحيان بعض الموتى في كل جانب من الجانبين. ولن يكون هناك حد لخبثها وضراوتها القوية، وسوف يقع بقوة أعضائها المتينة على الأرض عدد كبير من الأشجار في غابات العالم الشاسعة، ثم أنهم رغبة منهم في إرضاء شهواتهم سوف يقومون ببذر الموت والخراب وخلق المتاعب والحروب والأحزان لكل كائن حي. وبقوة جبروتهم المتناهي سوف يريدون الارتقاء إلى عنان السماء. ولكن ثقل أعضائهم الشديد يحول دون ما يشتهون ويبقيهم في أماكنهم، ولن يبقى شيء على وجه الأرض أو تحت الأرض والماء، بعيدًا عن المطاردة والإثارة أو التلف، هذا ولسوف ينتقل ما في بلد من البلاد إلى بلد آخر وسوف يكون جسد هذا مقبرة ومحطًا لكل أجساد الكائنات الحية التي ماتت على يديه. أيها العالم، لماذا لا تلتقي به في جدرانك وقبورك العظيمة وشقوق عالية، وإياك أن تظهر للسماء ذلك الوحش القاسي العديم الرحمة. "إن الرجل على حد التأكيدات الكثيرة التي طالما رددها ليوناردو دا فينشي إنما هو المفسد لكل شيء في هذه الخليقة وأنه حيوان من بين الحيوانات يحمل جميع ما في الكائنات الحية الأدنى منه من فضائل ورذائل.

أما المال فإنه السبب الأول في جميع الكوارث البشرية "ولسوف يخرج من الكهوف المظلمة ويصيب البشرية بالأحزان وبالأخطار، وبالموت، وسوف يسبب للكثير من محبيه اللذة والسرور بعد أن يتحملوا الكثير من التعب. أما من لم يكن المال من أنصاره فسوف يموت كمدًا وغمًا. إن المال سوف يكون سببًا في ارتكاب أعمال لا نهاية لها من أعمال الغدر والخيانة وهو يزيد الناس رغبة ويحرضهم على

ارتكاب جرائم القتل والسرقة والغدر، كما أنه يثير الوساوس ويكثر الشبهات عند محبيه وأنصاره، ويكون سببًا في الإطاحة بحياة الكثيرين ويشغل الناس بمختلف الفنون والأوهام والخيانات وأعمال الغش والخداع. أيها الحيوان الوحشي!.. من الخير الكثير للناس أن تعود إلى الجحيم. فمن أجله سوف تبقى الغابات الكبيرة خاوية على عروشها لا نبات فيها ولا شجر، وبسببه سوف يفقد كثير من الحيوانات حياتها" ولقد قال ليوناردو في مكان آخر وهو يتحدث عن الرغبة في المال: "ولسوف يحدث من أجل المال ما يخشونه أكثر من أي شيء آخر، إذ سيكونون من خوف الفقر في فقر".

كما كتب ليوناردو وهو ينتقد عادة المهور للفتيات عند زواجهن ما نصه: "لقد كان من الممكن فيما مضى حماية الفتيات من اغتصاب الأزواج لهن وبذخهم وذلك عن طريق رقابة الأهل وقوة الجدران ولسوف يأتي زمن يتحتم فيه على آباء هؤلاء الفتيات وأهلهن أن يدفعوا ثمنًا غاليًا لمن يريد التزوج منهن مهما كان نصيبهن من الجمال والنبل والثروة. ومما لا شك فيه أنه يبدو أن الطبيعة قد أرادت أن تمحو الجنس البشري بوصفه شيئًا لا فائدة فيه ومفسدًا للمخلوقات الأخرى".

ومع هذا فإن الطبيعة قد جعلت الإنسان مفضلاً على جميع الحيوانات الأخرى وذلك في كثير من المظاهر. ويقول ليوناردو بهذه المناسبة: "أيتها الطبيعة المهملة، لماذا تتحيزين هذا التحيز، إنك إزاء بعض أبنائك في منزلة الأم الرؤوم، وبالنسبة للآخرين أشبه ما تكونين بزوجة الأب الشديدة القسوة والعديمة الرحمة، إنني أرى بعض أبنائك يعملون في خدمة غيرهم دون أن تكون لهم أية فائدة أو مصلحة وبدلاً من أن ينالوا منهم الجزاء والمكافأة عما يقدمونه لهم من أعمال نافعة لا ينالهم منها إلا التضحيات الكبيرة، إذ أن حياتهم كلها مكرسة لمصلحة أولئك الذين يسيئون إليهم" وأن الإنسان بسبب أفضليته وما له من أسبقية قد اتخذ من بطنه –بسبب شدة غرائزه الوحشية– مقبرة لكل الكائنات الحية.

ولقد انتقل هجاء ليوناردو بعد ذلك من الحياة الطبيعية والعامة إلى الطعن في رجال الدين وفي كل ما يتعلق بالكنيسة جريًا على عادة ذلك العهد. ولقد اتخذ

العبقري الفلورنسي من الماء المقدس موضوعًا لسخريته في إحدى نوادره إذ قال: "إن أحد الرهبان قد قام بنثر المياه المباركة" فوق صور أحد الفنانين، كما سخر في نادرة أخرى من عادات صغار الرهبان الذين لا يأكلون ولا يحملون معهم شيئًا من المال، وفي نادرة ثالثة تكلم عن ملابس رجال الدين القبيحة. وإننا لنجد في النبوءات أن الصور والتماثيل المقدسة والصلاة والطقوس الجنائزية والاحتفالات بدفن الموتى كانت هي أيضًا موضوعات تحدث عنها في عبارات لاذعة تدل على منتهى التحقير والازدراء لمظاهر العبادة الدينية.

فإن ليوناردو عندما أراد الإشارة بسخرية إلى مسألة "الاعتراف" قال ما نصه: "أن النساء البائسات السيئات الحظ يذهبن بمحض إرادتهن لكي يكشفن للرجال عن خطاياهن وعما ارتكبن من أعمال فاضحة وآثام".

وعندما يتحدث عن ملابس رجال الدين تصبح كلماته شديدة وغاية في القسوة والعنف. فيقول:

"ليست وعود المسيح بالجنة ونعيمها لمن يتبعون الطقوس الدينية، ولمن يقدمون أكبر عدد من القرابين ولكنها للقلوب الصافية الطاهرة وللرجال ذوي الإرادة القوية، لقد كان الهيكل المقدس في المعبد البدائي مصنوعًا من خشب والراهب من ذهب. أما في المعبد الحديث فإن كل شيء فيه منقوش ومزركش.

وأما كنائس رجال الدين وبيوتهم فإنها تتلألأ في الوقت الحاضر بالأبهة ومظاهر العظمة من الخارج، أما داخلها فإن كل مكان فيه يسوده الفقر المدقع.

وقد صاح ليوناردو في نبوءاته قائلاً:

"وسوف يكون رجال الدين كثري العدد بحيث يتركون العبادات والمتاعب، وافتقارهم إلى الحياة وإلى المال، وسيذهبون للإقامة في الأبنية الفخمة والرائعة، وهم يظهرون بذلك لأنهم مقربون من الله، ولسوف يحصلون على هذه الخيرات دون جهد أو دراسة، ولكن بالصلوات وحدها."

وقد استمر الفنان في حديثه قائلاً:

"كانت هذه النقود التي لا يمكن أن تقع عليها العين تجعل من ينفقونها في سعة من العيش، كما كان الاتجار بكل شيء مقدس، وبيع شفاعة القديسين ومعجزاتهم، الأمر الذي يحز في قلب ليوناردو دا فينشي في القرن الخامس عشر ويحزنه أشد الحزن."

وقد عبر عنه بتلك السخرية اللاذعة التي تلهب النفوس أكثر من أية لهجة جدية ورزينة، إذ قال:

"هناك جموع من الناس لا عد لها ولا حصر سوف تبيع علانية وفي أمن وطمأنينة أشياء عظيمة القيمة دون أن يكون لديهم تصريح من صاحبها ذلك. وهذه الأشياء لم تكن في يوم من الأيام ملكًا لهم ولا في حوزتهم، ولن تقوم العدالة البشرية بمعاقبتهم على ذلك أو بالنظر في أمرهم" "أما أولئك الذين سيموتون، فإنهم بعد ألف عام سيكونون هم الذين سيدفعون الثمن إلى كثير من الأحياء" ألا نسمع هنا من هذا الرجل المهذب، تلك الغمغمة المتزايدة التي تخرج من أفواه المطالبين بالإصلاح؟ لقد كان "سافونا رولا" يقول في تلك السنوات: "إنك ترى هناك هؤلاء الأساقفة الكبار بتلك التيجان الذهبية الجميلة والجواهر الثمينة تسطع فوق رؤوسهم وصولجاناتهم الفضية في أيديهم، كما تشاهدهم بنجومهم ومعاطفهم الحريرية المزركشة في الهيكل وهم يرتلون أناشيد المساء وأدعيات الصلوات على مهل وفي تؤدة في احتفالات جميلة في عدد كبير من المرتلين والمنشدين، حتى إنك لتبقى مشدوهًا ويبدو لك هؤلاء القوم كأنهم رجال جد ووقار وفيهم الشيء الكثير من القدسية، ولن تعتقد أن يجول بخاطرك أنهم ممن يخطئون أو يضلون سبيل الرشاد كما أنهم يعنون بأقوالهم وأفعالهم هذه عنايتهم بالإنجيل. ويقول ليوناردو كذلك أن كثيرين منهم يرتدون أثناء ممارستهم لفنهم هذه الملابس الوثيرة، ولسوف يبدو أنهم قد تعودوا ارتداءها بدلاً من المآزر. وكان رجال الدين قد نسجوا على أساس من الأخلاق خيوط مؤامراتهم ومكائدهم، وبذلك زودوا سلطانهم ونفوذهم على جماعات المؤمنين. ويقول فينشي في ذلك بشجاعة

وجرأة: "أن كثيرين منهم أخذوا يتجرون بالشعوذة والمعجزات الباطلة ويخدعون جموع الحمقى والبسطاء. فإذا ما ظهر لهم أن هناك من كشف خداعهم ومكرهم سرعان ما ينزلون به أشد العقاب" ولما كانت صورة المسيح العظيمة تبدو في المذهب الكاثوليكي كأنها باقية في جموع القديسين والقديسات الصغار كما كشف الإصلاح الديني لذلك. فإن ليوناردو قد كتب بسخرية لاذعة عند حديثه عن المسيحيين ما يأتي: "إن الكثيرين ممن يؤمنون بالابن لا يعملون شيئًا سوى إقامة المعابد باسم الأم "وكان يحصر كل هجوه في هذه العبارة لقد أصبحت كلمة الفارسيين اليهود معناها "الرهبان القديسين".

كان ليوناردو دا فينشي على غرار كبار العباقرة يتدرج من الأمور الظاهرية إلى بواطنها ودخائلها. ومن التأثرات السطحية إلى الحجج السديدة الدامغة. كان رجل بلاط يحاول إدخال البهجة والسرور في قلوب المجتمع، ويتخذ منه موضوعًا لهجوه وسخريته ويريد المزاح وينتهي به الأمر إلى أن يصبح جادًا يتحدث في رزانة ووقار.

وكانت هناك مسرحية يجري تمثيلها في بلاط ميلانو الذي كان يزدان بأساطين الثقافة والعلم. عندما ظهر فجأة في شهر سبتمبر من عام ١٤٧٩ "لودوفيكو المراكشي" بعد أن تصالح مع الدوقة "بونا" كما يظهر صقر الصيد في أبهاء قصر ميلانو الفسيحة الرهيبة، وكان الوزير "شيكوسيمونيتا" قد ابتكر نبوءة وأسر بها إلى الأميرة إذ قال لها: "إنني سوف أفقد رأسي وستفقدين أنت مقاليد الحكم. ولقد تحققت هذه النبوءة في سنة ١٤٨٠ "في قلعة القصر الصغيرة" إذ قام حرس البلاط بقطع رأس "شيكوسيمونيتا" وهو في السبعين من عمره في حلته السوداء بالرغم من مرضه الشديد وإصابته بالشلل". وفي سنة ١٤٨١ اضطرت "بونا" إلى التنازل عن وصايتها على ابنها وعن ولايتها للحكم، ثم "أبحرت كمن أصابها مس من الجنون إلى إبياتيجرامو" وفي نيتها الانتقال إلى فرنسا ولكن المعتقد أنها كانت في مهمة خاصة بالحكام لودوفيكو.

ولم تكن الدراما قد انتهت عند هذا الحد. فإن المراكشي الحازم الكثير الدهاء

كان يحاول أن يجعل من نفسه سندًا لا غنى عنه لحكومة ميلانو وللبقاء إلى جانب ابن أخيه "جالياتزو" الذي كان شابًا ضعيفًا محبًا للحياة الساكنة الوادعة. هذا وأن الصراع الخفي بين هاتين الشخصيتين الناتج عن سخاء العم وخضوع ابن الأخ قد استفحل وظهر أثره بأجلى مظاهره بين كل من "بياتريتشي" و"إيزابيلا" عروسي الأميرين، فقد كانت كلتاهما امرأة طموحًا ومتكبرة، وكانت كل منهما تريد السيطرة والتفوق على الأخرى، سواء في الزينة أو المسكن أو غير ذلك".

ولقد كانت الاحتكاكات مستمرة بين السلطة الحقيقية والسلطة الاسمية. لقد كان لودوفيكو يطمح في الظهور بمظهر الرجل الأول في الدولة في حكومة ميلانو، بينما كان الدوق الصغير والدوقة يعيشان ببلاطهما في عزلة تامة. "ويحصلان بالكد وبالجهد على طعامهما وقوتهما الضروري" كانت الكتابة والرموز هي الوسائل التي استعملت في هذا الصراع. وتوجد أمام قصة "فرانشيسكو سفورزا (١٤٩٠) صورة صغيرة قام برسمها جوفاني سيمونيتا تمثل لودوفيكو و"جالياتزو" وكلاهما راكع على شاطئ إحدى البحيرات وأيديهما مرفوعة إلى السماء. وفي الماء سفينة يقودها زنجي ويجلس فوق ظهرها أحد الشبان. وهناك في آخر الصورة إحدى أشجار التوت على شكل إنسان، تبسط فروعها إلى مدى بعيد ويقول ابن الأخ أنني عشت دائمًا وسأعيش في أمان وطمأنينة تحت وصايتك.

ويجيب عليه العم قائلاً: "تمتع يا ولدي فلسوف أقوم دائمًا بحمايتك والدفاع عنك" وكانت الكتابات والموز التي فكر فيها ليوناردو تتجه إلى هذه الغاية.

كانت هذه مشكلة للمعاصرين ولنا، كما أنها كانت لغزًا أكثر منها مشكلة من المشاكل.

وصف ليوناردو في إحدى كتاباته لودوفيكو فصوره في صورة الحظ "بملابسه وشعره ويداه ممدودتان إلى الأمام، والسيد "جوالتيري" بحركات تدل على الوقار والإجلال يمسك بملابسه من الأسفل وهو مقبل عليه من الجهة الأمامية. ثم يمثل

الفقر في صورة وحش مريع يجري خلف أحد الشبان فيغطيه المراكشي بطرف ثوبه، ويهدد بعصاه الذهبية ذلك الوحش. وشجرة جذعها في الأعلى تمثل إنسانًا في آخر عهده بالثروة والجاه" وهنا يمثل المراكشي العناية الإلهية الخيرة يساعدها بإخلاص "جوالتيرودي بوتابيرتي" المنفذ الإنساني الحازم لأوامرها والمعين لها، أما الصبي الذي نجا من شدائد الفقر وأهواله ومن دسائس الأعداء ومكائدهم فمن المحتمل كثيرًا أن يكون رمزًا للدوق جالياتزو. وفي مكان آخر فكر ليوناردو في تصوير كتابة أخرى، إذ رسم المراكشي بنظاراته كما صور الجسد بما يكنه من عار ثم وضع صورة للعدالة في ثوبها الأسود رمزًا للمراكشي ثم رسم صورة ترمز إلى "التعب" وبيده الكرمة، وجالياتزو جالس في هدوء.. وصور الحظ.. وأرميلينو في الأوحال. وفي هذه الصورة يمثل المراكشي بعد النظر الواسع المدى وقد كان الرجل يزدان بالعدالة ويتألم للاتهامات الباطلة التي يوجهها إليه حاسدوه. وكان هدفه الوحيد هو عمل الخير للغير. ولقد حصل جوفاني جالياتزو بما قام به عمه من عمل صالح على الهدوء والطمأنينة على حياته. ولسوف يظهر الزمن والحوادث حقيقة المحبة والحماية التي شمله بها الحاكم.

ولقد كان من الممكن أن نطلق على الكتابات التي ذكرت في قصة "فرانشيسكو سفورزا" العبارات المكتوبة أمام الصورة الصغيرة وهي: يقول ابن الأخ "إنني عشت دائمًا وسأعيش في أمن وطمأنينة تحت وصايتك" ويقول العم "تمتع يا ولدي، فلسوف أقوم بحمايتك والدفاع عنك".

الفصل الرابع

إن الصالحين من الرجال يميلون بطبيعتهم للمعرفة..

***

إذا كان ليوناردو دا فينشي قد قبل ما طلب إليه من تقديم المعونة بعمله في تجديد قصر ميلانو، فقد كان ذلك بالأحرى من أجل التمعن والتعمق في مبادئ فن الاستحكامات وتشييد الحصون، قبل أن يكون من أجل تنفيذ عمل من الأعمال تنفيذًا عمليًا، إذ سرعان ما ضاع الهدف العملي بين أسس الأفكار المعنوية المجردة. وإذا كان قد قبل العمل لوضع تصميم لقبة كاتدرائية ميلانو "الدوومو" فإنما كان ذلك لتكريس كل وقته وجهده لبحث قوانين الهندسة المعمارية ودراستها دراسة عميقة، تلك القوانين التي يجب مراعاتها عند بناية أية قبة. وإذا كان قد قبل في يوم من الأيام القيام بعمل تمثال على شكل فارس فوق جواده للدوق فرانشيسكو سفورزا فإن عروقه سرعان ما شعرت بالوهن من نتيجة أبحاثه المستفيضة في التشريح الحيواني ووحدة الأفران وتعددها. ولقد بقيت تلك الأعمال ناقصة وغير كاملة، ولكن نظرياته كانت تزداد ويتسع مداها وتشمل جميع المعاني، وتشبع من شغف هذا الفنان وتعطشه للمعرفة، وتثير في نفسه وضع مؤلفاته "الرسائل".

وفي عام ١٤٩٤ وقع الاختيار على ليوناردو لإدخال التحسينات على بعض الأعمال الكبيرة، التي كانت ترمي إلى إصلاح أراضي لوميلينا" وتخصيبها وجعلها صالحة للزراعة.

وكان ليوناردو قد ابتعد عن ميلانو للتوجه إلى مدينة بافيا. وكان قد ذهب في زيارة خاطفة إلى مدينة "بريشا" حيث توجد مناجم الحديد الغنية، فأدهشته فيها تلك المنافيخ المكونة من قطعة واحدة، أي التي ليس فيها أثر للجلود والتي إذا ما ارتفعت إلى أعلى دخل الهواء من فتحاتها الصغيرة، ولكنها عندما تنخفض يندفع الهواء من

أبواقها. على أن ليوناردو لم يبق مدة طويلة ولم تطل إقامته في أي مكان خارج مدينة ميلانو، إذ كان مركز أعماله هو عاصمة لومبارديا. ويقول المؤرخ شيكونولا وهو يتحدث عن لودوفيكو المراكشي:

"إن هذا الرجل العظيم هو أمير همام، فقد أمر بزخرفة قصر "بورتارزوبيا" بكثير من العمائر الجميلة المدهشة كما قام بتوسيع الميدان الكائن أمام القصر المذكور، وكما نزع جميع العوائق من كافة طرقات المدينة، وأمر بطلاء واجهات المنازل وزخرفتها وتجميلها، وقد عمل الشيء نفسه في مدينة "بافيا".

هذا وقد أنشئت المزارع والضياع الشاسعة في "لوميلينا" على يد لودوفيكو، بعضها من الأراضي التي تمت مصادرتها والبعض الآخر من الأراضي التي تم منحها أو التي جرى شراؤها، وبعد أن صارت هذه الأراضي خصبة صالحة للزراعة سرعان ما أصبحت عامرة بالرعاة وقطعان الماشية والمنازل. وقام فيها بسرعة مذهلة قصر "سفورزا" الفسيح في عام ١٤٨٥، وقصر "فيجيفانو" في عام ١٤٩٢. هذا إلى جانب مصانع كبيرة جميلة المظهر.

كما قام ليوناردو بعبقريته الفذة في شهر سبتمبر سنة ١٤٩٤ بأعمال مائية وعمرانية هامة فيها وكان قد بدأها في يناير والمخطوطات تلقي لنا ضوءًا ساطعًا في هذا الموضوع، الذي بقى محوطًا بغموض كثيف، وتوضح لنا كيف أخذ ليوناردو في تشييد سلم مكون من ١٣٠ درجة، ارتفاع كل منها ربع ذراع وعرضها نصف ذراع، يهدئ من شدة المياه الجارية التي كانت تتساقط من حقول "سفورزيسكا" على ارتفاع خمسين ذراعًا وتتركز في مستنقعات تزداد عمقًا باستمرار. ويستمر الفنان قائلاً بهذا الصدد: "وبفضل هذا السلم هبطت أراض كثيرة جفت مياهها وامتلأ منها أحد المستنقعات وتحولت إلى مزارع ذات منخفضات ومصارف بعيدة الغور" (فبراير ١٤٩٤) وبفضل هذا العمل العجيب أيضًا تحول ما كان فيه ضرر شديد إلى فائدة كبرى.

ولما كان ليوناردو يشعر بمطلق الحرية في سهول لومبارديا أصبح في مقدوره أن يجد الفرصة لتأمل الأشياء الطبيعية والتمعن فيها. فكان تارة يقوم بعمل حساب ما يتكلفه إنشاء سفينة طولها ثلاثون مترًا من النفقات. وتارة أخرى كان يفكر في ارتفاع السفينة "مارتيزانا"، وكان يقترب من نهر "تيتشينو" ويقف ليتأمل الرجال منهمكين في البحث عن الذهب من قاعه، وذلك لأن الحركة التي كان يحدثها "الغربال" كانت تجمع فوقه وعلى حدة كل الأجزاء الخفيفة. ويفكر قائلاً: "ترى هل تحدث السفينة الصغيرة مثل هذا الأثر عندما يقوم البعض بصيد الذهب من مياه "تيتشينو" بطريقة الضرب والتكسير"؟ وما أكثر المسائل التي كانت تثيرها في نفسي رؤية النهر وأعمال الإنسان. كان ليوناردو يضيف إلى ذلك وهو يقيد بقلمه هذه الملاحظة الدقيقة التي خطرت بباله وهو مستغرق في أفكاره العميقة. "تنبت أزهار الزنبق فوق ضفاف نهر "تيتشينو" وقد اخذ التيار يجرف الشاطئ مع الزنبق".

وفي يوم ٢٠ مارس سنة ١٤٩٤ قيد ليوناردو المذكرة التالية "تندثر الكروم في "فيجيفانو" أثناء فصل الشتاء، ثم يضيف هذه العبارة في مكان آخر "طواحين الهواء في "فيجيفانو"".

وبعد ذلك يبدي اهتمامًا بقنواتها. كما أنه يذكر فيما يتصل بقصرها الشهير "قنطرة قابلة للرفع" وبعض "عقود البناء والأقبية" ثم يتساءل: "كم ذارعًا يبلغ ارتفاع السور؟" كما يتساءل عن عرض البهو واتساع مدخل الباب. وعندما يذكر كلاً من "فييراندو سبانيولو" و"ياكوبو أندريا دا فرارا" يتحدث عن "لوحة معينة للدوق" وعن "قطعة من الأسفنج" وعلبة ألوان وبعض الريش والألوان وأحد الأحجار، ولوحة الرسم وبعض الخيوط والإبر. كما كانت بعض مذكراته تشير إلى عمل معين أكثر بروزًا قام به في "فيجيفانو" وهو مقصف من خشب به جهاز غريب يحل محل القفل والمفتاح.

سار ليوناردو في هذه المنطقة التي يوجد بها قصر جميل لطيف المنظر لآل سفورزا؟ وعندما مر ليوناردو بمدينة "كريمونا" قام بكتابة هذه المذكرة: "توجد إحدى

الراهبات في دير "كولومبا" بمدينة "كريمونا" وتشتغل بعمل الشرائط المصنوعة من القش، كما يوجد راهب من سان فرانشيسكو. ثم يقول باختصار في ورقة أخرى: "سونشينو على الكريمونيزي".

وفي شهر سبتمبر عاد فينشي واستقر من جديد في مدينة ميلانو. وفي منتصف ذلك الشهر كان أحد الميكانيكيين المدعو "جوليو" قد بدأ في عمل قفل لمكتبه. وكانت هذه فترة استجمام له وعهد استغراق في المطالعة والبحث في هدوء وسكينة.

ولما كان ليوناردو قد أدرك قبل بضعة أشهر أن العلم على النقيض من الشعر، يتطلب الاستعمال المستمر والتطبيق الدائم واستعمال ألفاظ محددة تمام التحديد، فقد أخذ في دراسة منظمة لقيمة تلك العبارات التي يستعملها العامة ولمعناها، فكان تارة يقوم باستذكار معلوماته اللاتينية، ويطالع كتاب الأجرومية الذي وضعه "دوناتو" ويبحث في قاموس للغة اللاتينية العامية وضعه "جوفاني بيرناردو"، وتارة أخرى يأخذ في دراسة حروف الجر والظروف. ولم يكن في يوم من الأيام مثله في هذه اللحظة قد تبلورت في ذهنه فكرة القيام بوضع رسائل علمية أصيلة، والبحث في الكتب القديمة ومؤلفات القرون الوسطى عن أضواء جديدة وغذاء يمد بهما مؤلفاته.

أما رسم المناظر الطبيعية، فإنه لم يكن من وجهة نظر هذا الفنان العظيم فنًا من الفنون الجميلة، وليس الغرض من صنعه إلا الإعجاب به، ولكنه مجموعة من أفكار لا عد لها ولا حصر يجب أن تكون محل البحث والدرس والمعرفة.

وقد كتب ليوناردو في ذلك ما نصه: "لقد شاهدت في مدينة ميلانو سحابة عالية على شكل جبل هائل مملوء بالصخور المشتعلة بالنيران وذلك لأن أشعة الشمس وهي لا تزال في الأفق الذي كان يصطبغ باللون الأحمر، قد صبغت هذه السحابة بلونها القرمزي. وكانت هذه السحابة المذكورة تجتذب إليها كل ما كان يحيط بها من سحب صغيرة، ولم تكن هذه السحابة الكبيرة لتتحرك من مكانها، بل لقد احتفظت في قمتها بضوء الشمس حتى منتصف الليل. ولقد كان حجمها الكبير بالغًا

أعظم حدود العظمة حتى أنها أوجدت بعد ساعتين من منتصف الليل ريحًا عاتية شديدة كانت شيئًا مدهشًا لم يسمع بمثله إنسان.

ويقول ليوناردو في مكان آخر ما نصه: "لقد رأيت في ميلانو صاعقة رعدية تهز "برج الإيمان" من جانبه الذي يتجه نحو الغرب، ثم تهبط بحركة بطيئة من تلك الجهة وسرعان ما تنفصل عن البرج، ثم تحدث في كل جدار من جدرانه فراغًا يبلغ اتساعه ثلاثة أذرع وعمقه ذراعان. ولقد كان سمك الجدار أربعة أذرع، وكان مشيدًا من لبنات قديمة صغيرة ومتينة، تطايرت من الفجوة التي أحدثها لهيب الصاعقة.

ومن منا لا يبقى ساعات طوالاً يتأمل بدء قيام زوبعة من الزوابع وهبوبها؟ إن الشيء الذي لم يكن في نظر الرجال العاديين سوى أعجوبة لا جدوى منها، كان في نظر ليوناردو دا فينشي أساسًا لنظريات دقيقة مثل كثافة الهواء وندرته وأسباب الأمطار والرياح. ليس الجمال سوى ترجمة ذهنية للحقيقة. ومن الواجب علينا أن نميز في خضم أفكار ليوناردو الكثيرة التي لم تتطرق قط إلى ذهن أي إنسان بين ما هو ثمرة ممارسته المباشرة للأشياء الطبيعية وبين ما هو نتيجة لتجارب الغير.

ولقد أسهم الجيل الذي عاش فيه ليوناردو في كل ما قام به هذا الفنان من عمل، وخاصة ما قام به من أعمال في لومبارديا حيث كان "لودوفيكو المراكشي" قد ترك الأفكار الحديثة تنمو وتترعرع واغترف منها فيما بعد اثنان من بين كبار الرجال الجدد هما جيرولامو جاردانو (١٥٠١– ١٥٦٧) من أهالي مدينة ميلانو، وبرناردينو تيليزيو (١٥٠٨– ١٥٨٨) من أهالي كوزينزا الذي تلقى في مدينة "بافيا" بعض تلك الشرارات المضيئة من أصدق مصادر الطبيعة.

ولقد كانت مخطوطات ليوناردو دا فينشي هي مرآة حياته الصادقة، فحيثما أمكن رؤية الصور فيها بوضوح زال كل أثر لأكبر جانب من الغموض الذي يحيط بحياة هذا الرجل العظيم وبأفكاره عندما كان ليوناردو مستغرقًا في الأعمال الخاصة بتشييد القصر كتب تحت رسم سهم أنه: سأل أحد الجنود الرماة عن الفرق بين وضع

اليد في نقطة (أ) أو (ب) أو (ج) لتحديد اتجاه السهم. وعندما كان منهمكًا في أعمال تشييد الكاتدرائية كتب ما يأتي: "في يوم ٢٣ أبريل ١٩٤٠– الأستاذ جوفاني دا لودي" أي "يو آنيس بتاجوس دي لاودي المهندس والمعماري". كذلك تظهر لنا عبارة في المخطوط "ب" جاء فيها "ليوناردو وهو في الكاتدرائية "الدوومو" ومعه مهندس معماري ألماني وهما يتناقشان حول العلاقة بين محور الكنيسة ومحيط قبتها. وحول نسبة أي قبة، ورأى الألماني في الدوومو.

ولما كان الشاعر بيللنيشوني يريد الإشادة بعظماء الرجال الذين ازدان بهم بلاط المراكشي، كتب مقطوعة شعرية صور فيها أستاذ اللغة الإغريقية "جورجو ميرولا" والمصور ليوناردو دافينشي وسباك المعادن "جوفانينو البيرجيتي" من أبناء فيرارا. وقد وقفوا جميعًا حول جوهرة قام بترصيعها "كارادوسو" وقد أخذت الدهشة منهم كل مأخذ. وكان الاثنان الأخيران تربطهما أوثق روابط الصداقة بفناننا الكبير ليوناردو دا فينشي كما تبين ذلك المخطوطات التي كتب فيها الفنان الفلورنسي بخط يده:

"عليك أن تذكر للسيد "جوفانينو" المدفعي الطريقة التي شيدت بها قبة "فرارا" دون أن يكون بها أي ثقب."

كما كانت علاقات الصداقة أكثر متانة وتوثقًا بين كل من ليوناردو وبرامانتي دا أوربينو. و"دوناتو" هذا أو بالأحرى "دونيتو برامنتي لازيري" وهو الاسم الذي كان معروفًا به عند الجميع (١٤٤٤– ١٥١٤) فقد كان المهندس المعماري الشهير، وقد تتلمذ أولاً على يد القس "كارنوفالي" ثم على "بييردال بورجو" وكان على غرار "فينشي" من أبناء الفقراء والمعوزين. وقد وصل إلى مدينة بافيا حوالي سنة ١٤٧٦ في حالة يرثى لها من الفقر والعوز كما يقول هو عن نفسه في مقطوعة شعرية جاء فيها:

"يا إلهي ترى ماذا فعل لي كل من "بورحيزن" و"ماركيزن" وماذا قدماه من أجلي؟. ولما ذهب إلى ميلانو عاش فيها أول الأمر عيشة ضنكة، ثم تحسنت أحواله بعد اشتغاله في كنيسة "سان ساتيرو". وفي غرفة ملابس الكنهوت، وفي منصة "معبد

الفيوض الربانية" والدير الملحق به، وكنيسة العذراء في دير "سان شيلسو". وسرعان ما توثقت عرى الصداقة المتينة بينه وبين ليوناردو الذي اجتذبه إليه بعظمة عبقريته وبشغفه بالعلوم النظرية، حتى كان يحلو دائمًا للسيد "برناردينو أرلونو" أن يذكر أحدهما إلى جانب الآخر. كما حلا للمصور والمثال والمهندس المعماري "برامانتي التوسكاني" أن يطلق على نفسه لقب "الأديب" الذي لم يدرس الأدب، ولقب الجاهل. ولكن يستدل من شهادة معاصريه، ومن الأعمال المعمارية التي دلت على دراسته العميقة للعلوم الرياضية أنه كان رجلاً عبقريًا له إلمام تام بجميع العلوم.

وهناك ثلاث ملاحظات في مخطوطات فينشي تشير إلى ما كان من صداقة وود بينه وبين برامانتي: أولاهما تشير إلى بعض أعمال التصوير جاء فيها: "مجموعة برامانتي". أما الثانية فهي خاصة بالأعمال المعمارية في لومبارديا، وتضمنت العبارة الآتية: "أبنية برامانتي" في حين كانت الملاحظة الثالثة تشير إلى مناقشة ودية قامت بين الرجلين العبقريين حول الهندسة العسكرية "طريقة القناطر المتحركة" التي قام "دونينو" بشرحها لي، والسبب في اندفاعها إلى الأسفل.

على أن السر في هذه العلاقات التي قام البعض بالتشكيك فيها وحلا للبعض الآخر نفيها نفيًا جازمًا، هو أنها لا تبدو واضحة جلية من هذه المذكرات فحسب، بل توضحها لنا مقارنة بين الرسومات الهندسية التي رسمها ليوناردو وبين أعمال "دوناتو" "برامانتي لازارو". وقد قام بهذه المقارنة الجريئة "هنري دي جيمولار" وكانت نتيجتها أن كلا الفنانين تتساوى مقدرتهما وكفاءتهما. إذ قال: أن أية كاتدرائية "دوومو" لكي يكون لها أكبر تأثير ممكن يجب أن تقوم على شكل صليب إغريقي أو في شكل بناء منتظم يكون مشابهًا لمحيطه الذي هو مركز تخطيط البناء كله.

أما القس "لوكا باتشولي" فإنه قد تحدث في كتابه "النسبة المقدسة" عن رجال العلم الذين اجتمعوا حول "لودوفيكو سفورزا" بعد أن أشار إلى الأطباء "أمبروجو دا رزاتي" و"جابرييلي بيروفانو" و"لويجي مارلياني" وكلهم كانوا موضع الاعتبار العظيم بدرجة كبيرة أو صغيرة كما كانوا جميعًا من علماء الفلك والطبيعيات، ولم يفته أن

يشيد بعبارة تدل على عظيم الإجلال والتوقير إلى الفنان "ليوناردو دا فينشي" ووضعه إلى جانب "جاكومو أندريا دي فيرارا" أخيه الذي لا يقل عنه في شيء". ولكن من عسى يكون هذا الرجل؟ ها هي ذي الكلمات الإنجيلية التي هي أشبه ما تكون بألفاظ الأدعيات والتسبيحات الدينية التي قالها القس "باتشولي": "إنني أقول لك بصراحة ما أعتقده، وإني لأغبطك كثيرًا"، وهذه العبارة تجعلنا نفترض فيه أنه رسول من رسل المعرفة العلمية أكثر مما هو مجد باحث من الباحثين.

كان "جوكومو أندريا دي فيرارا" مهندسًا معماريًا قديرًا قام بوضع كتاب "فيتروفيو" بمنتهى العناية. وقد وصل إلى بلاط ميلانو حوالي سنة ١٤٨٠. وكان عالمًا ولكنه لم يكتب شيئًا في العلوم، وكان يذيع بقوة حجته وعباراته القوية تعاليم القدماء ومبادئهم. وسرعان ما اضطر إلى التقرب من ليوناردو لأن صداقتهما في يوم ٢٣ يوليو ١٤٩٠ كانت وثيقة للغاية، مما جعل الفنان الفلورنسي يكتب ما يلي: "ذهبت لتناول العشاء لدى "جاكومو أندريا". وفي سنة ١٤٩٨ ذكر لنا "لوكاباتشولي" أن الصداقة بين الرجلين كانت مضرب الأمثال.

وكانت المناقشات والمجادلات بين ليوناردو وبين المهندس المعماري "الفيراري" نسبة إلى مدينة "فيرارا" تدور بطبيعة الحال طويلاً حول فن بناء وسائل الدفاع والهجوم، وحول موضوع آخر أكثر أهمية من ذلك، وهو موضوع الأستاتيكا والديناميكا (علم تحرك الأجسام وسكونها). أما النصوص الكاملة لمحادثاتهما ومجادلاتهما، فإنها يجب أن تكون في "فيتروفيو". ولقد كتب ليوناردو بالفعل، وربما كان ذلك أثناء حديثه عن الفقيه الشهير "أمبروجو" وعن المشروع الديني "سموني" الذي كان يقيم في ديوان الأمير "أورسو": "أن لديه كتاب "فيتروفيو" الذي وضعه أندريا".

وربما لم يكن عشاء عام ١٤٩٠، وتعاون عام ١٤٩٤، واجتماع عام ١٤٩٨، الذي أشار إليه "لوكا باتشولي" هي مرات العشاء الوحيدة، وفترات التعاون الوحيدة، والمقابلات التي تمت بين نصيري العلوم الحقيقية.

ولقد كان من شأن هذه الصداقة الأخوية التي كان يبدو أنه ليس من الممكن أن تنفصم عراها أو تمحوها الأيام أن تحطمت على أثر حادث مشئوم. وبعد الأحداث المتلاحقة التي حطمت دولة آل سفورزا، استطاع كل من "جاكومو أندريا دا فيرارا" و"نيكولا ديلا بازولا" في يوم ٤ فبراير سنة ١٥٠٠ أن يقنعا مواطني ميلانو بإعادة فتح أبوابها في وجه "لودوفيكو المراكشي". وكان ليوناردو قد لجأ– كما سنرى فيما بعد– منذ عام ١٤٩٩ إلى مدينة البندقية ثم عاد بعد ذلك إلى مدينة فلورنسا. ولما كان جاكومو أندريا مخلصًا لمولاه القديم فقد كان يشتهي عودته التي عمل على تحقيقها بكل ما لديه من قوة. وفي يوم ١٥ أبريل سنة ١٥٠٠ دخل "جانجاك تريفولسييه" قائد الجيوش الفرنسية مدينة ميلانو في شيء كثير من الشدة والقسوة. وكان أول عمل قام به هو سجن "جاكومو أندريا" الأمين المخلص للسيد لودوفيكو ونيكولو، حلاق وجراح مدينة ميلانو. ولكن بعد أن تدخل الأسقف "بالافيشينو" صدر العفو عن الأول. وسرعان ما خرج من السجن. وبعد ذلك بيومين أعلن واعظ فرارا في رسالة له أن: "جاكومو أندريا" بعد أن نال العفو نجا بحياته وسمح له بالانتقال إلى الصخرة، حدث فجأة في ذلك الصباح الموافق ١٢ مايو عام ١٥٠٠ أن تم تنفيذ حكم الإعدام فيه بقطع رأسه، ثم قسم جسده إلى أربعة أجزاء، وأرسلت مع أجزاء جثة زميله "نيكولو" إلى باب "بازولا". ولكن القدر لعب دورًا غريبًا، إذ عهد إلى ليوناردو بعد ذلك بمهمة إقامة ضريح لجثمان "جان جاك تريفولسييه" على أن موت الفنان حال بينه وبين القيام بهذا العمل الذي كان يعتبر إهانة وحطًا من قدر ذكرى صديقه الحميم.

كان قد ولد في ميلانو في عام ١٤٦٠ للسيد "جورجو" بن "امبروجو" ولد يدعى "بيترومونتي"، وكان هذا الولد جنديًا ومهندسًا وعالمًا من علماء اللاهوت. وعندما توجه "مونتي" هذا وهو لا يزال في ميعة الصبا وريعان الشباب إلى أسبانيا، كتب فيها بلغة أبنائها مؤلفًا زاخرًا بالمسائل الهامة والألغاز والأحاجي، ثم نشره بعد ذلك في مدينة "ميلانو" وصدر بهذه العبارة "نشر في ميلانو ترجمة عن الأسبانية بقلم

جوفاني إيورا" كما نشر في سنة ١٤٩٢ بعد عودة مؤلفه تحت عنوان "كتبا عبقرية الرجال". ولقد كانت صفحات هذا الكتاب تشتمل على حملة شعواء ضد إقامة الأضرحة والأطباء، وضد مبدأ السلطة، وكان يحبذ القيام بالتجارب العلمية، وكان من شأن هذه الحملة الشديدة التي تضمنتها صحف هذا الكتاب أن أثارت صيحات عالية وكان لها صدى بعيد ولفتت إليه أنظار "ليوناردو". وقد كتب ليوناردو في المخطوط رقم ١: "أنه تحدث إلى "بيترو مونتي" عن هذه الطرق الغريبة التي تثير الغضب، وليس ثمة شك في أن هذه الملاحظة التي كتبها فينشي هي ملاحظة قيمة إلى حد بعيد، تفتح أمامنا منفذًا وتكشف لنا عن عقلية من تلك العقليات الجبارة التي عاونت على تكوين عبقرية ليوناردو العظيمة، التي لم يظهر مثلها في العالم.

ولقد ترك "مونتي" بعد وصوله إلى بلاط "ميلانو" كل ما يتصل "بالأسلحة" والآراء الفلسفية، وأخذ يبحث عن الدعة والراحة في محادثاته مع الأصدقاء، وفي الحفلات المسرحية. ولما كان مقتنعًا كل الاقتناع بأن الله قد خلقنا لنفع الغير، فقد أخذ في جمع الأخبار عن التجارب الخاصة بفن الحرب، بعد أن تقرب من اثنين من أساتذة الهندسة، وهما "جاليانزو" الذي كان من المتخصصين في الصناعة، وليوناردو دا فينشي من المفكرين والباحثين، وكان من ثمرة دراساته وصداقته كتاب عنوانه "فن الحرب وأنظمة القوات العسكرية، ويقع هذا الكتاب في ثلاثة مجلدات متفرقة" نشرت في ميلانو سنة ١٥٠٩. وقد التحق في تلك السنة بخدمة جمهورية البندقية ونال شهرة فائقة في علم "التكتيك الحربي" ووضع كتابًا آخر عنوانه "طرق ووسائل التمرينات العسكرية".

ثم انغمس بعد ذلك في الدراسات الفلسفية، ولما أدركته الشيخوخة، وضع كتابًا في سنة ١٥٢٢ ضمنه حملة شعواء على حركة الإصلاح الديني التي قام بها "لوثر" واحتج فيه احتجاجًا صارخًا عليها، واسم هذا الكتاب مذهب التوحيد الحقيقي وبطلان المذاهب الدينية الحديثة، الذي لم يقرأه أحد، والذي اختلط فيه المذهب الصوفي بالمذهب التجريبي، ونظريات أرسطو بالمبادئ الجديدة التي نادى بها

"ليوناردو" وأتباعه، وربط بين علم اللاهوت وعلم الطبيعة، واشتمل على جانب كبير من الأحاديث التي لا يستحق الذكر فيها سوى تلك الصفحات التي تبحث في اتجاهات قذيفة بعد خروجها من المدافع إذا ما أطلقت بحركة حرة، وكذلك إشارات إلى الطرق والمسائل التي بحثها أثناء اتصالاته بالفنان ليوناردو. وقد كتب هذا الأخير في ذلك ما يأتي: "لقد تساءل البعض في أي جانب يترك المحرك في حركته المنحنية الأشياء المتحركة". ويتحدث مع "بيترومونتي" عن طرق الرماية بالأسهم، ومما يذكر أن "جيرولا موكاردانو" مؤلف الكتاب الشهير المعروف باسم "العجائب" الذي وصف فيه كل ما في حياته من غرائب قد رسم صورة لأبيه "فاتزيو" وهو يرتدي ملابس قرمزية اللون خلافًا لما جرت عليه العادة وفي مدينة ميلانو. وقال عنه، أنه بالرغم من التعارض الدائم بينه وبين ملابسه السوداء التي كان يرتديها تحت هذا المعطف كان يسير وهو مقوس الظهر ورقبته ملتصقة بكتفيه وكانت عيناه قد ابيضتا وصارتا لا تريان إلا أثناء الليل، وكان الناس يستمعون إليه في كل لحظة وهو يقول: "أن كل النفوس تمدح السيد المسيح لأن سيدنا هو منبع كل الفضائل". ولقد ولد "فاتزيو كاردانو" بمدينة ميلانو في سنة ١٤٤٤ وبعد أن كرس كل سني شبابه للبحث والدرس قيد اسمه في كلية المشرعين في سنة ١٤٦٦ بمدينة ميلانو. وكان هذا العبقري المكافح ماهرًا ومجدًا، كما كان في الوقت ذاته مشرعًا وطبيبًا كبيرًا وأحد كبار علماء الرياضيات "وكانت له دراية بالعلوم النظرية والغيبية، ومعرفة تامة بعلم تحضير أرواح الموتى، وكان يتفوق على جميع معاصريه في كل هذه الفنون والعلوم، وكان يصرح علنًا بأن له صلة بإحدى الأرواح" كما كان سقراط كذلك من قبل، وكان يعترف صراحة بذلك". وشرب السم مرتين أولاهما في سنة ١٤٦٦، والثانية في سنة ١٤٩٤، بعد أن شعر بشدة وطأة الحياة عليه، وبما سببته له من أحزان، وقد أصيب بسبب ذلك برعشة قلبية دامت معه ستة وخمسين عامًا. وقد أضاف "كاردانو" إلى ذلك قوله في ذلك الكتاب "لقد كان رجلاً جديرًا بأن يستمع الناس إليه عندما كان حديثه يستحق الاستماع إليه وحتى عندما يكون الأمر على خلاف ذلك" وأن كتاب "الأمثلة المائة

لأنواع الوالدين" هو كتاب كامل لا نظير له، وكان أشبه ما يكون بكتاب "كاتوني"، وذلك لأن الرجل كان جرًا في أقواله وناقدًا عادلاً للرذائل، معتدلاً في حبه لأعزائه، ولكنه كان شديدًا وقاسيًا عليهم في كل مناسبة. وكان كل همه وشغفه المسيطر على حياته هو دراسة علوم الرياضيات وكان يفضل في هذا الميدان نظريات "أقلاديوس" وتطبيقها بوجه خاص على فن الفراسة والتنجيم، حيث كان دائمًا منكبًا على مؤلفات "رايموندو لولو" و"الكندي" ويقول "كاردانو" الابن وهو يذكر علم أبيه وفضله ما نصه: "كان أبي أول من علمني مبادئ الحساب كما يعلم الصديق صديقه، وأنا لا أزال في سن مبكرة، إذ كنت لا أزال في التاسعة من عمري. ولقد كانت مبادئ الحساب في ذلك الوقت لغزًا من الألغاز ولا أدري من أين استنبطت ولا من أين جاءت. وبعد ذلك بقليل عندما فكر في تدريبي وتوجيهي بكل جهد على تمرين الذاكرة المكتسبة التي لم يكن لدي أي ميل إليها لقنني علم التنجيم العربي. وعندما بلغت الثانية عشرة من عمري أخذ يدرس لي كتب "أقلاديوس" السنة ومع ذلك بدأ منذ ذلك العهد في عدم إجهاد نفسه في تعليمي الأشياء التي كان يؤمن بها، ولكنه كان يترك لي الحرية في دراسة الأشياء التي تتفق وطباعي ومقدرتي."

وعندما وصل ليوناردو إلى مدينة ميلانو، كان المشرع والطبيب وعالم الرياضيات "فاتزيو" يقوم رغبة منه في بلوغ ذروة المجد، بتصحيح التعليقات النظرية التي وضعها "جون بتخام" أسقف "كانتيمبري" وأخذ في نشرها تحت عنوان "أول أعمالي ومذكراتي" صورة عامة لأسقف كانتيمبري "جوهانس" قام بتصحيحه الدكتور "فاتزيو كاردانو" الطبيب والرياضي والمشرع والعضو بنقابة المحامين بميلانو. وسرعان ما هرع ليوناردو دا فينشي لمعرفة ما احتواه هذا الكتاب من أشياء نادرة وقرأه، ونسخ منه جانبًا كبيرًا. ولما كان ليوناردو من المنكبين على دراسة الظل والضوء فهل كان هناك ما يدعو إلى العجب إذا كان قد أسرع إلى عقد أواصر الصداقة مع أحد كبار الباحثين في علوم البصريات الرياضية؟ كان أول شيء فعله "ليوناردو" لطلب بعض المؤلفات أن اقترب من البيت القديم الذي كان يسكنه "كاردانو" في ضواحي "بورتا

تيتشينيزي" وقد كتب الفنان في "الموسوعة الجامعة" كتاب جوفاني "تافرنا" على سبيل الذكرى. كما كتب بعد ذلك بقليل كتاب "نسب الكندي" مع ملاحظات "مارليانو" الذي وضعه السيد "فاتزيو".

ولقد كانت تعاليم "السيد الكبير" –كما كانت تسميه الوثائق– محط أنظار الجميع، جعلت العلماء يهرعون إليه من كل صوب. ولم يكن "بييرليوني دي فيرشيللي" يتردد في أن يطلق عليه اسم "ملك عاهل الفنون السبعة". أما "كارلو جافكريدو" و"امبروجو جريفيو" فإنهما كانا من المعجبين بالعالم الرياضي الخبير. ولقد تدرج "ليوناردو دا فينشي" من علاقاته السطحية بالرجل إلى أوثق علاقات الصداقة، كما تدلنا على ذلك مذكرة أخرى جاء فيها: "عليك أن تعرض نفسك على السيد "فاتزيو" مؤلف كتاب النسب".

ولم يكن تأثير "فاتزيو" على ليوناردو كبيرًا جدًا. وبعد أن قال ليوناردو "أن ابنه "جيرولامو" نشر تعليقاته على أعمال أسقف "كانتمبري جون" بعد تصحيحها، نشر كوبليهًا مكون من بيتين من الشعر في الصحف، زف فيهما التهنئة إلى بيت "كردانو" لأنه أنبت رجلاً عظيمًا، كان هو الوحيد الذي يعرف كل شيء، ولم يكن هناك من يضارعه في تلك الأزمان. على أن هذا كان في الحق أمنية تمناها لخلفائه الذين كان عليهم أن يوجهوا جهودهم إلى ما هو أبعد من ذلك، أكثر مما كان مدحًا لأبيه. ولما كان لا يزال بعيدًا عن إدراك الأفكار السامية، وغير ميال إليها، على حد قول "لانشينو كورتريو" فإنه كان يؤثر حياة الدعة والعزلة، وأن يبقى مكبًا على الدراسة والبحث، وكان متعمقًا في معرفة جميع فروع العلوم والمعارف. ولكن كانت تنقصه القدرة الخلاقة. قصر ليوناردو اهتمامه على العلوم الرياضية الأولية ولم يزد عليها شيئًا. كما أنه لم يحرز أي تقدم في اللغة اليونانية، لأن تعدد دراساته وعدم مداومته عليها لم يجعل للدراسات أية نتيجة تذكر.

وعلى النقيض من ذلك، ربما كان تأثير ليوناردو على "فاتزيو" قويًا وعظيمًا، وانتقل هذا التأثير إلى "جيرولامو كاردانو" ومنه إلى تطورات خلفائه الفكرية. أما

"كاردانو" الابن الذي صار فيما بعد أحد كبار علماء الطبيعة في القرن السادس عشر، فإنه لا يقر بأنه قد تلقى مبادئ الرياضيات والفلك والهندسة عن أبيه فحسب، بل أنه ورث كل أفكاره. وكان ليوناردو يتخيل في أيام المحن والشدائد صورته أثناء محادثاته العظيمة مع "جيرولامو" و"كاردانو" ووالده "فاتزيو".

وإنه لمن الأهمية بمكان أن تقوم بتحديد ذلك الأثر غير المباشر الذي كان للفنان ليوناردو على "جيرولامو كاردانو" الذي نال فيما بعد في القرن السادس عشر إعجاب أوربا بأسرها، وأطلق عليه اسم أرسطو أو أفلاطون الجديد. ولما كان الرجل قد ولد في سنة ١٥٠١، فمن المستبعد أن يكون قد عرف "ليوناردو". وإذا كان قد عرفه، فإن ذلك كان بكل تأكيد وهو في سنى حداثته الأولى. وهناك إشارة في كتابه "عن حياته الخاصة" تحدث فيها عن واحد من معلميه، لا بد وأن يكون هو "ليوناردو" الذي كان فعلاً في مدينة ميلانو في الوقت الذي كان فيه "جيرولامو" في سن المراهقة، والذي اعتبره معاصروه مجرد صانع، ومقلد، بينما كانت عبقريته تتخطى القرون وتصل إلى عصرنا الحاضر وتتفوق عليه، إذ توجد في مخطوطاته بذور مختبئة، وعلى الأخص فيما يتصل بالعلوم "الهيدروليكية" المائية التي سوف تتقدم كثيرًا في المستقبل.

ولقد عثرنا على اسمين في المذكرات التي كتبها "ليوناردو" بقلمه، والتي تشير إلى "فاتزيو كاردانو" وهما "جوفاني تافرنا" و"مارلياني". ونحن نعرف عن الأول أن أباه هو الكاتب الميلاني، نسبة إلى مدينة ميلانو الشهيرة "فرانشيسكو" وأما الثاني فإنه أحد كبار علماء القرن الخامس عشر.

وعندما وصل "ليوناردو دا فينشي" إلى ميلانو كان قد أذيع فيها خبر عن وفاة عالم الرياضيات "جوفاني مارلياني". وكان هذا الأخير مقيدًا في سجل أطباء ميلانو منذ يوم ٢٢ أغسطس من عام ١٤٤٠. وبعد أن قام بتدريس علم الطب في عاصمة "لومبارديا" انتقل إلى مدينة "بافيا" التي بقي فيها طوال أيام حياته، وكتب فيها عددًا كبيرًا من المؤلفات الهامة. وكان معلمًا لكل من "جورجو فالا" و"بيترو بومبونازي"

الذي أطلق عليه اسم أكبر أطباء القرن الخامس عشر، والذي كان علاجه للكبراء والعظماء مهنته وعلمه الأساسي. هذا فضلاً عن كشفه لأسرار الطبيعة. وقد مات في سن الشيخوخة في عام ١٤٨٢، وهو موضع التبجيل والاحترام، بعد حياة حافلة كرسها كلها للطب والرياضيات والميكانيكا والفلك.

ولما كان ليوناردو دا فينشي يعرف حق المعرفة ما كان هو نفسه يطلق عليه اسم كتاب "الحساب"، أي المؤلف القيم الذي وضعه "جوفاني مارلياني" عن النسب والحركة والسرعة، ويرغب رغبة أكيدة في أن ينهل بكل ما في استطاعته من كتاب ذلك العلامة الذي لم ينشر ولم يخرج إلى حيز النور. فإنه أسرع في التقرب من ولديه "جيرولامو" و"بيير أنطونيو مارلياني" اللذين كانا هما أيضًا من كبار الأطباء والباحثين في الهندسة.

وقد كانت أول مذكرة كتبها "ليوناردو دا فينشي" خاصة بهذا الموضوع هي تلك المذكرة التي تشير إلى كتاب اللوغاريتمات (الخوارزميات) وهي رسالة لم تنشر بالرغم من أن "مارلياني" أشار إليها عندما قال "أن الجبر هو العلم الذي قام والده بوضع أسسه" ولكنه عندما يشير إلى "نسب الكندي" مع ملاحظات وتعليقات "مارليانو" فإنه لا يشير إلى كتاب أصيل، ولكنه يشير إلى تعليقات مخطوطة على كتاب في الرياضة وضعه العالم العربي "الكندي".

أما الشيء الذي لا ريب فيه، فهو أن ليوناردو دا فينشي قد تدرج بكل دقة بطرق مختلفة وبمجهودات جديدة، من دراسة كتاب مارلياني إلى دراسة حركة التجديد الإجمالية في علم الطبيعة، وذلك حبًا في تحصيل المعلومات الرياضية والطبية. ولما كان ليوناردو مجهولاً بوصفه عالمًا حتى من جانب من كانوا يحيطون به، ومستغرقًا في حلمه أن يصبح في يوم ما معلمًا للعالم بأسره في علم جديد، فإنه خطا بصداقته لهؤلاء الرجال وبدراسة هذه المؤلفات خطوة جبارة. كان ليوناردو يسير في ميلانو بعيدًا عن جهالة القرون الوسطى، ولا ينظر إلى العالم بعين المنجم المحجوبة، بل بعين الرجل المجرب الصافية.

أما مسألة تلاميذ ليوناردو، فإنه لا يمكن استقصاؤها إلا باستخلاصها من البيانات التي وردت حتى الآن في مخطوطاته.

وفي يوم ٢٢ يوليه ١٤٩٠، عندما كان ليوناردو لا يزال مقيمًا في مدينة "بافيا"، كان يستقبل في منزله ذلك الصبي الصغير "جاكومو" الذي اضطر إلى طرده بعد ذلك حوالي يوم ٢ أبريل سنة ١٤٩١ وذلك بسبب ميله الفطري للسرقة، ولأنه لم يكن من الممكن إصلاحه. وهناك اسمان وردا في المذكرة الخاصة بتعويض الأضرار والنفقات يستحقان نظرة خاصة، وهما اسما "ماركو" و"جوفاني أنطونيو"، وليس ثمة شك في أنه قد أشير هنا إلى اثنين من بين أعز تلاميذ "فينشي" وأحبهم إلى قلبه، وهما "ماركو دي أوجوفو" و"جوفاني أنطونيو بولترافيو"، وأولهما هو الذي رسم "صورة رؤساء الملائكة الذين انتصروا على الشيطان" والمحفوظة في متحف "بريرا" وأما الثاني فإننا سوف نجد أخبارًا عنه في يوم ٢٢ سبتمبر سنة ١٥١٠، وهو الذي رسم صورة العذراء الموجودة في بيت "كازيو" وصورة أخرى تمثل العذراء مع طفلها محفوظة في متحف "بولدي بيتزولي" وصورة العائلة المقدسة في "أكاديمية البندقية".

ويقول لنا المؤرخ "فازاراي" عن "ليوناردو" ما يأتي: "اتخذ ليوناردو في مدينة البندقية من "سالاي" الميلاني (نسبة إلى مدينة ميلانو) مخلوقًا له وربيبًا، وكان هذا المخلوق خليطًا من الرقة والجمال، وكان له شعر جميل مجعد مفتول، كان يسر به ليوناردو كل السرور، وقد علمه أشياء كثيرة في الفن وكان هذا الشاب ينحدر من أب ألماني، والتحق بمنزل فينشي بصفته خادمًا أكثر منه تلميذًا، وقد احتفظ دائمًا بهذه الصفة حتى وفاة معلمه الكبير. وهذا بالرغم من أنه كان يشتغل بالتصوير.

على أن ليوناردو لم يكن ليعلق آمالاً كبيرة على مواهبه الفنية ويبدو في مخطوطات ليوناردو اسم "سالاي" للمرة الأولى بتاريخ ١٤٩٤ بمناسبة شراء عقد وسلسلة. ثم بعد ذلك في سنة ١٤٩٧ بمناسبة شراء معطف كان لا يقل ثمنه عن ٢٥٠٣ فرنكات، مزدان بشريط من الفضة، ومصنوع من المخمل الأخضر، ومزركش بكثير من الزخارف الأنيقة. وكانت الإشارة إلى دفع ثمن هذا المعطف متبوعة بملاحظة

تلقي ضوءًا محزنًا للغاية على خلق "سالاي" جاء فيها: "لقد سرق سالاي أربع صولديات."

وهناك جزء من مذكرة كتبها ليوناردو في ١٦ يوليو سنة ١٤٩٣ يشير إلى دخول سالاي في بيت ليوناردو، وكان إذ ذاك منهمكًا في وضع تصميم لتمثال فرانشيسكو سفورزا، وفي شئون خادمة اسمها "كاتيرينا" عهد إليها ليوناردو مدة معينة من الزمن القيام بشئونه الخاصة، وماتت في منزله في يوم من أيام الشتاء المظلمة. فقد دون ليوناردو ما يأتي: "نفقات دفن كاتيرينا– ثلاثة أرطال من الشمع ثمنها ٢٧ صولديًا وإيجار النقالة ٧ صولديات، وللنعش الذي يوضع فوق النقالة ٤ صولديات، وحمل ونقل الصليب ٤ صولديات، وحمل الجثة ٨ صولديات، وأجر أربعة من الرهبان وأربعة من الكهنة ٢٠ صولديًا– إيجار الجرس، الكتب، والإسفنجة "٢ صولدي"– ولعملية الدفن ١٦ صولديًا، وكبير الرهبان ٨ صولديات، وللموظفين من أجل الحصول على تصريح الدفن صولدي واحد– وللطبيب "٢ صولدي"– سكر وشمع ١٢ صولديًا– الجملة ١٢٠ صولديًا."

هذا وإن للمذكرات التالية أهميتها العظمى في تفهم حقيقة مدرسة ليوناردو..

"جوبيا في ٢٠ سبتمبر، عاد المعلم توماز. اشتغل لحسابه حتى أواخر فبراير. أ. في مدارس جاء "١ يوليو" للإقامة معي. لوشا. بيرو. ليوناردو.

وفي سنة ١٤٩٣ في اليوم الأول من شهر نوفمبر تحاسبنا. بقي جوليو عندي أربعة أشهر، والمعلم "تومازو" تسعة. ثم قام المعلم "تومازو" بعد ذلك بعمل ستة شمعدانات. في يوم ١٠ يوليو بعض ملل السرور– يوم ١٥ اشتغل لحسابه حتى يوم ٢٧ مايو. وعمل لحسابي آلة رافعة من يوم ٨ يوليو حتى يوم ١٧ أغسطس، واشتغل في خلال هذه المدة نصف يوم لحساب إحدى النسوة، ويمًا بعد ذلك من أجلي في صنع احد الأقفال حتى يوم ٢٠ أغسطس.

وفيما يتعلق باسم "جوبيا" أي "بورتاجوفيا" ربما كانت المذكرة تشير إلى مسكن

"ليوناردو" في تلك السنين. كما أن اسم المعلم "تومازو" يشير إلى "زوراسترو" الذي كان فنانًا قديرًا له خبرة واسعة بصناعة الترصيع، أما "جوليو" الألماني، فإنه كما يبدو من المذكرات التي وردت فيها كلمات "آلات رافعة" وملل وسرر وأحد الأقفال، هو صانع ميكانيكي ألماني وأحد رجال الصناعة المهرة المعروفين بدقتهم ونالوا الشهرة والتقدير في القرن الخامس عشر.

في يوم ١٤ مارس سنة ١٤٩٤ ذكر فينشي ما يأتي: "جاء جالياتزو للإقامة معي في مقابل خمس ليرات في الشهر لنفقاته، وكان يدفع لي هذه النفقات في اليوم الرابع عشر من كل شهر وأعطاني والده اثنين من عملة الراين الألمانية المسماة "فيوريني" ونحن لا نعرف شيئًا آخر عن هذا التلميذ، كما لا نعلم شيئًا عن تلك الوجوه الشاحبة، التي ظهرت في المخطوطات "بينيديتو- أرجو- جوليتي".

هذا ولم تكن مدرسة ليوناردو في لومبارديا مرسمًا للتصوير فحسب، بل كانت أيضًا مصنعًا للميكانيكا.

وسوف نرى فيما بعد هذه الصفة الثانية البارزة تصبح خطرًا وتهديدًا لحياة الصفة الأولى.

هذا وأن وجود بعض عبارات في الهندسة إلى جانب عبارة "أكاديمية ليوناردو دا فينشي" وبعض كلمات من كتاب "النسب المقدسة" الذي وضعه "لوكا باتشولي" والتي وردت فيها إشارة إلى مبارزة علمية محبوبة وإلى استعراض من استعراضات البلاط وتأكيد جاء متأخرًا من "بوريسييري" لا يستند إلى أية وثيقة من الوثائق- كان كل ذلك من شأنه إذاعة الفكرة القائلة، بأنه كانت هناك بمدينة ميلانو أكاديمية خاصة بالفنان ليوناردو دا فينشي في نهاية القرن الخامس عشر. وأن هذا الفنان كان رئيسها الرسمي.

هناك باحث قدير هو "جوستافو أوتزيللي" قد ضمن أبحاثه الدقيقة والعميقة عن ليوناردو في سنة ١٨٩٦ حججًا وبراهين معقولة تحمل على الاعتقاد بأن أكاديمية

"فينشي" ما هي إلا مجرد أسطورة ولا أثر لها من الصحة. وختمها بقوله: "أن الوثائق لا تشير إليها أية إشارة، كما أن المعاصرين لم يتحدثوا عنها، حتى ولا أولئك الذين يفخرون بمواهب فينشي وقدرته، ولا أولئك الذين قاموا بإحصاء كل الأكاديميات التي كانت موجودة إذ ذاك في مدينة ميلانو. كما أن النقاد الذين اهتموا بإعطاء معنى خاص بعبارة أكاديمية ليوناردو دا فينشي، فإنهم قد أجهدوا خيالهم لإيراد عبارات منمقة يظهر منها وجود شيء حقيقي يتفق مع هذا الاسم.

كما أن "مونتز" قد حاول في كتابه "ليوناردو دا فينشي" سنة **١٨٩٩** أن يؤيد مزاعم أسلافه التي قضت عليها الأبحاث والدراسات الأخيرة وهدمتها من أساسها، ولجأ نظرًا لعدم وجود دليل آخر إلى فقرة وردت في كتاب "كوريو" دون أن يدرك أن هذا المؤرخ لم يعمل شيئًا سوى مقارنته بين بلاط "المراكشي" وبين "أكاديمية منيرفا".

ومما لا شك فيه أنه مما يؤلم ألا نجد في ليوناردو زميلاً أكاديميًا.

فليس هناك من كان أقل استعدادًا لإدارة إحدى الأكاديميات، فإن مبادئه التي كانت تتعارض تعارضًا مطلقًا مع مبادئ عصره ما كانت لتسمح له بان يجمع حوله طائفة من العقول التي تتفق مع عقله على الأقل في المبادئ الأولية، وبدون هذا الشرط لم يكن من الممكن إيجاد أكاديمية من أي نوع.

ولقد كان من المستطاع أن يكون من كبار أعضاء هذه الأكاديمية التي لم تظهر فيها أية معجزة من المعجزات كل من عالم اللاهوت "جوميتزيو" والفرانشيسكاني "دومينيكيو بونزوني" الذي كان من أنصار الحملة ضد الدومينيكانيين حول عذرية مريم، والمنجم "امبروجيو فاريزي دا روزداتي" مستشار المراكشي في علم النجوم، و"لويجي مارلياني" من أتباع نظريات "أبوقراط" و"جيرييلي بيروفانو" مؤلف كتاب وضعه دفاعًا عن السحر، و"نيكولو كوزانو دي بافيا" و"أندريا دي نوفارا" ولكانت توازنت جميع الميول والاتجاهات فيها. وقد كانت هناك هاوية سحيقة تفصل بين هؤلاء جميعًا وبين ليوناردو. وعندما أشار "لوكا باتشولي" إلى هذه الأسماء ذكر حديثًا

من تلك الأحاديث التي كثيرًا ما كانت تتردد في البلاط في القرن الخامس عشر في المسائل الأدبية والفلسفية، والتي ربما كان "ليوناردو دا فينشي" يستمع إليها في صمت وإصغاء.

مما لا شك فيه أن "باولو موريجيا" عندما كان يتحدث عن جميع الأكاديميات الموجودة في مدينة ميلانو، لم يتحدث بكلمة واحدة عن أكاديمية "ليوناردو" ولكن أحد المعلقين عليه وهو "جيرولامو بورسييري" هو وحده الذي كان يهتم بمسألة رسومات ليوناردو الهندسية، وكان أول من تحدث عن وجود أكاديمية فينيشية (نسبة إلى ليوناردو دا فينشي).

ولقد اتسع نطاق الخيال في هذا الموضوع اتساعًا كبيرًا إلى حد القول أنه عندما كان من اللازم البحث عن خلف للأستاذ العظيم عثر عليه بسهولة في شخص أحد تلاميذه في التصوير، وهو "أنطونيو بولترافيو" الذي استمر في إدارة المدرسة بمدينة ميلانو. على أنه حتى بالنسبة لهذا الأخير لم تتحدث أية وثيقة ترجع إلى ذلك العهد، أو أية عبارة جاءت على لسان المعاصرين كما أنه لم توجد أية إشارة إلى ذلك في الكتابات المسهبة الموجودة في كنيسة "سان باولو" في "كومبيتو". على أن هذه الفكرة التي نبتت في وقت متأخر انتشرت انتشارًا واسعًا وأصبحت موضع الثقة والتصديق. وكانت لا تفسر سر الرسومات المسلسلة فحسب، بل الهدف الذي ترمي إليه مذكرات "ليوناردو" التي لا عد لها ولا حصر والتي وضعها في المسائل الرياضية والتشريحية والرسومات المنظورة والميكانيكية، وهي مذكرات على حسب قول "رافيزون مولين" وضعها ليوناردو دون أن يفكر فيما بها من اختلاط وتشويش كبير، وجمعها على عكس العادة المتبعة، وأعدها للدروس الأكاديمية.

بهذه الطريقة نبتت وترعرعت فكرة عن وجود أكاديمية "ليوناردو" وعن طبيعة هذه الأكاديمية والهدف منها وتاريخها، ثم لم تلبث هذه الأخبار أن تنمقت وأصبحت أكثر تحديدًا، وبقي الأمر كذلك حتى أظهر كل من "سياراليس" بطريقة غامضة، ثم "أوزيللي" بشكل أكثر وضوحًا أن كل الكتاب السالفين قد أخطأوا بحجة الصواب

فيما ذهبوا إليه، ويا لها من حقيقة مؤلمة لذوي النفوس الحائرة.

ومع هذا فقد بقيت في الصحف التي كتبها كل من "سياراليس" و"أوزيللي" نقطة لا تقبل الجدل، وهي على وجه الدقة تلك النقطة التي كانت السبب والبذرة التي نبتت منها أقوال جميع النقاد، وهذه النقطة هي، ترى ما هو معنى تلك الأوراق التي رسمت عليها الرسوم الهندسية المتشابكة والتي كتب عليها عبارة "أكاديمية ليوناردو دا فينشي"، والتي ظلت باقية في بعض الرسوم وبعض الصور وحتى في بعض قطع الرخام في أحد قصور مدينة ميلانو؟ ويقول "سياراليس" أن كل شيء يوحي بأنه كان من الممكن على أغلب الظن أن تكون هناك في المستقبل "أكاديمية" تحمل اسم ليوناردو دا فينشي. ويضيف "أوزيللي" إلى ذلك قوله:

"إن أكاديمية ليوناردو دا فينشي لم يكن لها وجود، ولكنها لم تكن سوى أمل كان يراود أفكاره ويجول في مخيلته، وقد بقيت في حيز التفكير، وأن الأوراق التي كتبت عليها عبارة "أكاديمية ليوناردو دا فينشي" هي اليوم الدليل الذي يدلنا على هذه الفكرة: فيا له من خطأ جسيم. فإن هذه الأكاديمية، إما أنها كانت شيئًا سريًا في مخيلة الأستاذ العظيم ليوناردو. وفي هذه الحالة لم يكن من حقه الإشارة إليها وإذاعة أمرها في أوراق رسومه وقطع رخامه التي كان يود أن يطلع عليها معاصريه ويحدثهم عنها، وإما أنها كانت مجرد فكرة كان ن الممكن أن تظهر. ولذلك فإن أحدًا لا يعرف لماذا لم يجد ليوناردو طريقة أخرى لإظهار هذه الفكرة العظيمة في معظم مخطوطاته، ولماذا لم يظهرها في مذكراته الغامضة؟

وهناك تفسير أكثر تواضعًا وأقرب إلى الصواب. فقد جمع ليوناردو رسوماته المتشابكة بطريقة هندسية بسيطة، ولما كان يرغب في نقلها بطريقة الطباعة والحفر على الرخام فإنه عمل على انتشارها في نهاية القرن الخامس عشر. ولقد كان من شأن نجاحه في هذا العمل أن ظهر له جماعة من المقلدين، ومن بينهم "ألبيرتو دورير". ألم يكن طبيعيًا أن يعمل ليوناردو على أن يقترن اسمه بما يقوم به من عمل، كما كان يفعل المؤلفون والناشرون على غلاف الكتب؟. ولذلك أضاف إلى مجموعات الصور التي

رسمها بطريقة فيها الشيء الكثير من الانسجام عبارة "مدرسة ليوناردو دا فينشي". وأننا إذا استبعدنا أية فكرة عن الوجود الحقيقي أو الرغبة في إيجاد أكاديمية علمية في المستقبل، فإننا لا نجد في هذه الكلمة إلا أنها بمثابة التوقيع الذي يضعه المؤلف أو الناشر في ذيل مؤلفه.

وإننا نستنتج من ذلك أنه لم يكن هناك وجود لأية أكاديمية علمية بمعنى الكلمة يديرها ليوناردو دا فينشي، وأن استحالة وجودها نظرًا لأحوال العهد الذي عاش فيه ليوناردو وطبيعة مؤسسها المزعوم، وعدم وجود أية وثيقة مباشرة أو غير مباشرة تشير إليها ووضوح زيف هذه الأسطورة وضوحًا تامًا. كل ذلك يعتبر أساسًا لهذا الفكرة التي لا تتزعزع، وأن عبارة "أكاديمية ليوناردو دا فينشي" ليست إلا تعريفًا بسيطًا للشخص وللمدرسة التي انبثقت منها تلك الرسوم الهندسية المتشابكة.

هذا وقد تركت مدرسة ليوناردو دا فينشي في نهاية القرن الخامس عشر أثرًا عميقًا في الفن الميلاني (نسبة إلى مدينة ميلانو). ولا يفوتنا أن نذكر أن كلاً من "زينالي" (١٤٣٦– ١٥٢٦) مهندس كنيسة "الدوومو" وواضع رسوماتها والذي كان رسامًا من كبار الرسامين يرى فيه ليوناردو معلمًا نادر المثال بالرغم من خشونة وجفاف طريقته في فن التصوير. "بوتبنوني" و"بورجونوني" و"بفيلاكوا" و"شيفركيو" قد استمروا على اتباع طريقة أسلافهم اللومبارديين بمنتهى الدقة.

أما "برناردينو لومي" والأخ الراهب "أنطونيو مونزا" و"جامبيترينو" و"جوفاني أنطونيوباتزي" و"برناردينو دي كونتي" و"جوفان يدا مونتورفانو" و"أندريا سولاري" الملقب بالأحدب، و"امبروجو بريدا" فإنهم جميعًا قد تأثروا بسحر وعبقرية ليوناردو دا فينشي.

وأما "امبروجيوبريدا" أو "دي بريدي" كما يسميه البعض.. فقد يكون هو الذي ذكره ليوناردو في مذكرته التي جاء فيها: "صور عارية لامبروزيو". وفي مكان آخر" حضر عندي لأول مرة في سنة ١٤٨٢ بوصفه المصور الخاص للدوق "لودوفيكو

المراكشي". وفي سنة ١٤٩٤ أو قبل ذلك بقليل كان يعمل كمعاون للفنان العظيم ليوناردو دا فينشي في رسم لوحة للهيكل المقدس بكنيسة سان فرانشيسكو بمدينة ميلانو، ويفهم من التماس كتبه كل من "جوهاني امبروزي دي برايدس" و"ليوناردو دا فينشي" الفلورنسي –ربما كان موجهًا إلى الدوق "لودوفيكو المراكشي" أن الفنانين الكبيرين قد بذلا كثيرًا من الجهد للحصول على المكافأة المستحقة لهما.

وقد جاء في هذا الالتماس ما يأتي: "إن خادميكم المخلصين الوفيين "جوهاني أمبروزيو بريدا" و"ليوناردو دا فينشي الفلورنسي" قد اتفقا مع تلامذة دير سان فرانشيسكو بمدينة ميلانو، على أن يقوما بعمل أيقونة من الصور البارزة مصنوعة كلها من الذهب النقي، ولوحة للعذراء مصورة بالزيت، ولوحتين كبيرتين تمثلان ملاكين كبيرين منقوشة هي الأخرى بالزيت، وطلبا ندب اثنين من تلامذة الدير والراهب أجوستينو لتقدير قيمة هذه الأعمال والمكافأة المستحقة عليها.

وبعد أن تمت الأيقونة البارزة بمعرفة "بريدا" وصورة العذراء الزيتية على يد ليوناردو لم ينشأ المثمنون الثلاثة الذين قاموا بمعاينتها تقدير صورة العذراء المنقوشة بالألوان الزيتية التي صنعها الفلورنسي المذكور، بأكثر من خمسة وعشرين دوقية ولو أنها كانت تساوي ما لا يقل عن مائة دوقية، "كما يتضح من قائمة قدمها المتظلمان" وجاء فيها "أنهما قد وجدا أشخاصًا على استعداد لشراء صورة العذراء هذه".

لذلك اتجها إلى السلطات العليا حتى تعمل على تقدير ثمن هاتين الصورتين حق قدرهما دون إضاعة أي وقت سدى، وأن تقوم باختيار اثنين من المثمنين (بصفة خبراء) وأن يقوم تلاميذ الدير لدفع ما عليهم من الديون حسب ما يقدرها هؤلاء الخبراء أو يتركوا للمتظلمين المذكورين صورة العذراء المرسومة بالألوان الزيتية".

ولقد كانت المسألة كلها تدور دون شك حول الصورة التي رسمها ليوناردو ويبدو أنه قد تم التوصل إلى حل هذه المشكلة بطريقة مرضية للفنانين وذلك لأن لدينا مذكرات قديمة العهد تذكر أنه كانت هناك صورة في القرنين السادس عشر والسابع

عشر محفوظة في كنيسة سان فرانشيسكو بمدينة ميلانو بأيقونة بالهيكل المقدس وهي صورة العذراء التي رسمها ليوناردو دا فينشي. ولذلك كان من المحتمل كثيرًا أن تكون تلك الصورة هي صورة ليوناردو الشهيرة التي كثر حولها الجدل بسبب نسختيها اللتين توجد إحداهما في الوقت الحاضر بمتحف اللوفر والأخرى بمتحف لندن.

ونحن لا ندري شيئًا عن أصل هذه الصورة. فإن العذراء المغطاة بملاءة زرقاء فضفاضة، في وسط الصورة تستند بيدها بخفة على كتف القديس يوحنا الصغير الذي ركع ويداه مضمومتان إلى بعضهما وتترك يدها اليسرى مفتوحة في حركة طبيعية ولطيفة. ويرى في يمين الصورة الملاك في منظر جانبي جميل، وهو راكع على ركبتيه، ويشير بإصبعه السبابة الممدودة إلى الطفل يسوع، الذي كان جالسًا وهو يبارك رفيقه الصغير، بينما يسنده بيده اليسرى. ويتكون من الوجوه الأربعة كلها شكل مثلث. وفي نهاية الصورة مجموعة من الصخور الرائعة يتكون منها ما يشبه "جبلاية" شاسعة، مما يجعل الطرف يتحول نحو فتحة واحدة ضيقة تؤدي إلى منظر من المناظر الطبيعية الصخرية، يتسرب وسطه مجرى من مجاري المياه الصافية. وشاهد في مقدمة الصورة ما يشبه نوعًا من الشواطئ المزدانة بالحشائش والزهور الشيطانية. أما طراز شخصية العذراء فإن به شيئًا خفيفًا من النقوش والانحناء، كما يبرز في القديس يوحنا ويسوع التجانس والتوافق بين الحقيقة الجسدية والأسلوب.

على أنه ليس هناك ما يمكن أن يتخيله إنسان ويكون أكثر رقة وأكثر عظمة وأقرب إلى صحة، وفي الوقت ذاته أكثر سموًا من هذه الصورة. ويبدو أنه كان هناك توافق سعيد بين ما قاله كل من "رمبرانديت" و"كريجو". في أن الطبيعة الخارجية تتناسق تناسقًا تامًا مع المناظر الرقيقة. وفي أن النفس تبقى ساكنة في التفكير والتأمل أمام تلك الصورة، كما لو كانت أمام منظر ليس هناك ما هو أكمل منه ولا أشد تأثيرًا.

الفصل الخامس

إن المنظور بالنسبة للتصوير هو أشبه ما يكون باللجام بالنسبة للفارس، أو الدقة لربان السفينة، أما الميكانيكا فهي فردوس العلوم الرياضية، إذ بواسطتها يتوصل الإنسان إلى النتيجة الرياضية المنشودة.

***

كان ليوناردو ينزوي في يوم ١٥ سبتمبر من عام ١٤٩٤ المشئوم في مكتبه، وكان قد وصل في اليوم التاسع من سبتمبر إلى مدينة "آستي" حيث لقي فيها استقبالاً رائعًا.

وبعدئذ انتقل في يوم ١٤ أكتوبر إلى مدينة "بافيا"، وكان "لودوفيكو" المراكشي يتقابل إذ ذاك مع الملك "شارل الثامن" ويتآمر معه على حساب مصالح إيطاليا التي باعها للإمبراطور "ماكسيميليانو" في مقابل مبلغ من الذهب وعلى يد ابنة أخيه "بيكاتا". وكان ذلك اتفاقًا سريًا أبرمته تلك الحكومة، ولم يكن "فرانشيسكو سفورزا" يريد إقراره أو الاعتراف به إلا بحد حسامه.

وهكذا تمت الخطوة الأولى التي أوجدت مبررًا للأمير "شيرازي بورجيا" وجاء لإعادة سلطة الإمبراطورية في إيطاليا إلى ما كانت عليه بعد أن أصابها الوهن وأصبحت مجرد سلطة اسمية. ثم أسرع "لودوفيكو" بالانحناء والخضوع ووصل به الأمر إلى حد ترضية ملك فرنسا وتحريضه على تنفيذ مشروعه الخاص بغزو مدينة نابولي. وكان شارل الثامن قد قوبل في مدينة "بافيا" بمظاهرة واحتفال عظيمين أثناء دخوله القصر الذي فتحت أبوابه على مصاريعها للجميع. وقد زار الدوق "جوفاني جالياتزو" الذي كان مصابًا بمرض خطير زيارة كريمة وأظهر نحوه شيئًا كثيرًا من العطف، وكانت صحة هذا الدوق في تأخر مستمر، حتى لكان يبدو أنه لا أمل في شفائه. بينما كانت تتعالى في الخارج صيحات الجنود والمتظاهرين.

وربما كان ليوناردو دا فينشي قد حضر هذا المشهد العظيم وشهد هذا الاحتفال الكبير والاستقبال الرائع، ثم انتقل، على حد ما رواه المؤرخ "فازاراي" إلى مدينة فلورنسا حيث نجده في شهر أغسطس من عام ١٤٩٥ يقوم بإبداء رأيه مع "ميكيلانجلو بوناروتي" حول قاعة "المجلس الكبرى" التي قامت بالعمل فيها الملائكة بدلاً من البنائين والعمال– على حد ما رواه "سافونا رولا" حتى انتهى في أسرع وقت ممكن. وهناك وثيقة لم تنشر للآن محفوظة في دار المحفوظات بمدينة ميلانو تظهر لنا ليوناردو مرة ثانية في مدينة ميلانو في نهاية تلك السنة، بصحبة القاضي الأعظم "يو آني سدي كوستانتينو" والقاضي "فيراندو".

وفي تلك الأثناء لم يكن الدوق جوفاني جالياتزو قد بلغ الخامسة والعشرين من عمره، وكان كالحمل البريء حين فارق الحياة. وعندئذ جمع لودوفيكو كبراء المدينة ورؤساءها وقال لهم: أنه يبدو له أن من الملائم أن يكون فرانشيسكو الابن البكر للأمير المتوفى خلفًا لأبيه. ولكن سرعان ما قام بعض أنصار المراكشي وأتباعه –كما كان مقررًا من قبل– وقالوا أنه نظرًا للأحوال الراهنة، يبدو أنه ليس من الصواب أن يقوم طفل بحمل صولجان الملك في الدوقية وتم الاتفاق على أن يتولاه "لودوفيكو" الذي كان يخفي أمر تنصيبه لهذا المنصب من جانب الإمبراطور ماكسيمليانو، وأن يكون هو دوق ميلانو. ولما نودي به دوقًا ارتدى ثوبًا من الجوخ الموشى بالذهب وامتطى جوادًا وطاف بالمدينة تتبعه حاشية كبيرة حيث زار بين صيحات أنصاره هيكل سانت إمبروجيو، وقرعت الأجراس علامة على الابتهاج والسرور. أما "إيزابيلا" زوجة الدوق "جالياتزو" المتوفى فإنه بقيت هي وأولادها الصغار المساكين كالسجينة في إحدى غرف قصر بافيا مرتدية ملابس الحداد السوداء، واستمرت زمنًا طويلاً راقدة على الأرض الصماء في غرفة لا يصل إليها الهواء.

على أن تلك العاصفة المجنونة التي وجهها "لودوفيكو" المراكشي نحو دولة نابولي، سرعان ما ارتدت إليه بعد قليل واكتسحته في طريقها، وقد قال هو في ذلك ما نصه، "أنني أعترف بأنني سببت ضررًا كبيرًا لإيطاليا وأسأت إليها إساءة كبرى،

ولكني فعلت ذلك لا لشيء إلا الاحتفاظ بالمنصب الذي كنت أشغله."

بدأ الحظ منذ بداية عام ١٤٩٧ يلعب دوره وانتزع كل شيء من يدي ذلك السيد الأمير العظيم..

وفي يوم ٢ يناير قضت زوجته "بياترتشي" نحبها أثناء الوضع، بعد أن استمتعت فترة قصير من الزمن بالإمبراطورية المطلقة. ولقد قال "لودوفيكو" بهذه المناسبة عبارة يستحق عليها الرجم بالحجارة. وذلك عندما عبر عن غير قصد أمام واعظ مدينة "فيرارا" عن ألمه الشديد وهو يطلب الصفح لأنه يشارك زوجته مصيرها الذي كان يستحقه. وكان يضاف إلى ألمه الشديد من أجل وفاة عروسه التي كان يحبها حبًا جمًا، والمرأة التي وقفت إلى جانبه وأمدته بنصائحها الرشيدة لما كان يشعر به ويخشاه من عقاب يستحقه على ما جنت يداه. ولقد كانت "بياتريتشي" قبل موتها تضطرب نفسها بالهواجس اضطرابًا شديدًا، وتقضي الساعات الطوال إلى جانب قبر الدوقة "بيكانا سفورتزا". وكان جميع من حولها، على حد قول "كانوتو" يحاولون انتزاعها ومنعها عن البقاء إلى جانب هذا القبر فلا يستطيعون.

وفي تلك الأثناء كان ليوناردو قد عمل السنة السابقة بأكملها وطوال هذه السنة بكل سرعة وبهمة لا تعرف الكلل في "صالة العشاء" في إخراج تلك الصورة التي كان يتمثل فيها كل ما في الفن والعلم من عبقرية، والتي كانت تشعر الروح اللومباردية والإيطالية أمامها صدى عظمتها واضطرابها وحزنها.

وهناك رسالة كتبها "لودوفيكو سفورتزا" إلى سكرتيره الخاص "ماركيزينو استنجه" مؤرخة في ٢٩ يونيو من عام ١٤٩٧ تؤكد لنا أن العمل قد تقدم في ذلك الوقت تقدمًا محسوسًا.

وكان في نية الدوق الشروع في القيام بأعمال هامة أخرى في حث ليوناردو الفلورنسي على إتمام الصورة الخاصة بصالة الطعام في كنيسة "سانتا ماريا جراتسيه" التي كان ليوناردو قد بدأ العمل فيها حتى يقوم بعد ذلك بعملية أخرى في صالة

الطعام المذكورة. وقد طلب في هذه الرسالة أن تحرر مع ليوناردو العقود التي يوقع عليها بخط يده والتي يتعهد فيها بإتمامها في الوقت الذي يتم الاتفاق معه عليه.

وفي يوم ٩ فبراير من عام ١٤٩٨، كانت الصورة الشهيرة قد تمت، أو على حد ما يرويه "باتشولي" كانت قد تمت خطوطها الرئيسية بالريشة.

أراد ليوناردو دا فينشي أن يعمل في "صالة الطعام" عملاً فنيًا رائعًا يتفق مع المبادئ التي ابتكرها وتحدث عنها في رسالته العظيمة التي وضعها عن فن التصوير "والتي تتلخص في إيجاد شيء خيالي يدل على شيء بالغ العظمة، وله مغزى كبير..

كانت الطبيعة بأجلى معانيها تتجلى في صورة المسيح الكائن البشري، كما تظهر في صور الرسل في مختلف طبائعهم وأشكالهم. ففي صورة "يهوذا" كان يبدو الكائن البشري في أبشع صورة من صورة حقارته الجسمانية والخلقية. كان السلف قد صوروا لحظة "العشاء الرباني". ولكن أحدًا لم يستخلص من هذه الصورة تلك المأساة التي كان يجب أن تحدث بعد ذلك بقليل. أما ليوناردو، فإنه على العكس من ذلك سرعان ما أدرك اللحظة المفجعة التي نطق فيها المسيح بكلماته العتيدة: "إن واحدًا منكم سوف يخونني" وتردد صدى الدهشة والرعب على وجوه من كانوا يحيطون به، وعلى حركاتهم، وكان المنظر العظيم يجب ان يكون حسب فكرته محاطًا بإطار من الانسجام الدقيق، وأن تبدو في هيئة المجتمعين والمنظر الخلفي توازن تقليدي سام، وكانت هذه الفكرة تتلألأ في مخيلة رجل معجب بالإغريق وقف نفسه على البحث العلمي.

ومما يجدر ذكره أن "ماتيو بانديلو" الذي كان مقيدًا في سجل كنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسيه" وعضوًا في حلقات البلاط ترك لنا مذكرة عن الطرق التي كان ليوناردو يتبعها في إخراج صوره الفنية العظيمة، وقد كتب القصصي المذكور، أن ليوناردو اعتاد في أغلب الأحيان الذهاب في ساعة مبكرة من الصباح والصعود فوق السقالة للعمل. وقد شاهدته أنا بعيني رأسي أكثر من مرة، وذلك لأن "صالة الطعام" كانت

ترتفع عن الأرض بمسافة كبيرة. وقد تعود أيضًا على ألا يرفع يده عن ريشة التصوير من الصباح الباكر إلى ما بعد الغروب. وكان ينسى تناول طعامه أو شرابه ويستمر في التصوير. كما كان يمضي أحيانًا يومين أو ثلاثة أيام أو أربعة لا يضع يده في العمل. ومع ذلك فقد كان يقضي هناك ساعة أو ساعتين من كل يوم وهو يتمعن فيما رسمه من صور، ثم يقرر بعد ذلك ما يجب عمله. ويستمر القصصي قائلاً: "ولقد شاهدته أيضًا وهو يأتي حسب ما كان يوحي به إليه هواه وخياله في وقت الظهيرة، عندما تكون الشمس في كبد السماء من "كورت فيكيا" ويصل منها مباشرة إلى كنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسيه". ويصعد فوق قنطرة السقالة، ويتناول ريشته التصوير، ويلمس تلك الصور بريشته لمستين أو ثلاثًا، ثم يعود في الحال للذهاب إلى مكان آخر."

وقد استطاع ليوناردو نقل الشيء القليل جدًا من أسلافه عن "صالات الطعام" التي رسمها "جوتو" في كنيسة "أرينا" بمدينة "بادوفا" ومن صالة الطعام الموجودة في كنيسة "سانت أبوليناري" بمدينة "فلورنسا" التي رسمها "أندريا دي كاستانيو" ومن صالة "جيرلاندايو" في صالة طعام كنيسة كل القديسين. وكان جهد الحقيقي داخليًا، كما كانت الرسومات التحضيرية التي أعدها لعمله العظيم هذا قليلة العدد.

وهناك في متحف "اللوفر" رسم كروكي يمثل أربعة وجوه تجمعت حول مائدة في شكل يبين أنهم كانوا يتناقشون بحرارة ويستمعون باهتمام إلى شخص خامس يتحدث في شيء كثير من الحدة، وهو يكاد يصعد فوق المائدة. ولكن هذا الرسم بدلاً من أن يكون تحضيرًا لصورة "العشاء الأخير"، كان يصور حادثًا حقيقيًا ونقلاً عن الواقع.

ولقد بدأ ليوناردو برسم كروكي محفوظ في الوقت الحاضر بأكاديمية البندقية سلسلة من الرسومات الخاصة بذلك العمل العظيم. وهنا نجد التصميم متنوعًا وأقل انسجامًا وتناسقًا منه في التصوير. ولكن تجمع الوجوه في الصورة يحول بينه الرسول يوحنا الذي ينحني لمنتصفه ويضع رأسه فوق مفرش المائدة ويدير ظهره دون بقية الجماعة نحو المشاهدين. كما ظهر ذلك في صور أسلاف ليوناردو. ونشاهد في ذلك

الرسم الوجوه مرسومة عارية وبدون لحي حتى تبدو حركاتها وتشاهد ملامحها وأما حركاتها فهي طبيعية وعادية، ولكن لها مغزى واضح كل الوضوح. وقد كتب ليوناردو دا فينشي وهو يوضح الرسم ما يأتي: "كان هناك رجل يشرب وترك القدح في مكانه، واتجه برأسه نحو محدثه. وآخر يضم أصابع يديه إلى بعضها ويلتفت إلى زميله برموش عينيه. وهناك رجل آخر يهمس في أذن زميل له، ويلتفت نحوه من يستمع إليه ويمد إليه أذنه وهو ممسك بسكين في إحدى يديه وبرغيف مشقوق لمنتصفه بتلك السكين في اليد الأخرى. وعندما يلتفت الآخر إليه وهو ممسك بسكين في يده، يصب بتلك اليد قدح الماء فوق المائدة، فيضع الآخر يده فوق الماء، فينفخ الآخر بملء فمه، وينحني الآخر لرؤية محدثه، ويضع يديه فوق عينيه، ويرى محدثه بين الجدار والمنحدر".

فإذا ما قارنا هذه المسودة بالصورة بعد رسمها، فمن السهل أن نجد بعض عناصر الصورة الأولى والثانية والثالثة واضحة في صور اللوحة إلى اليمين المسيح يوحنا، وفي الأولى (جاكوموا الكبير) وفي الرابعة (ماتييو) إلى يساره. أما حركة السكين، والمجموعة المكونة من الرجل الذي يتحدث والرجل الآخر الذي يستمع، وحادث القدح المقلوب فإنها تظهر في الصورة الثالثة إلى يمين المخلص (بيترو). وفي الصورتين الأخيرتين إلى اليسار (تاديو ويسموني). وفي صورة يهوذا. إذ ان الرجل الذي يضع يده على المائدة وينظر غنما هو بكل وضوح الرسول "بارتولوميو" الموجود في اللوحة أما الصورة السابقة على الأخير في جهة اليسار، "جاكومو الصغير" فإنها تحتفظ ببعض مميزات الخطوط الأخيرة في ذلك الجزء من الصورة..

وهناك رسم كروكي ثالث محفوظ في متحف "ويندسور" يبين لنا أن ليوناردو قد غير فجأة من رأيه، وحاول التعبير عن لحظة العشاء الرباني. وقد أعقب الاضطراب والحركة شيء من الهدوء والراحة. وعند رسم الرسول يوحنا يلجأ الفنان هنا إلى الألوان الهادئة التي رسم بها الرسول وهو مستند إلى صدر يسوع، ولكن يهوذا هنا لا يزال منفصلاً عن بقية الصور.

وسرعان ما يعود "ليوناردو" إلى الفكرة الأولى. وتأخذ مجموعات الصور رويدًا رويدًا في التناسق والانسجام في ذلك العقل الجبار وتتنوع الحركات وتنتظم، فيبدو "يوحنا" ورأسه منحن قليلاً على كتفه اليسرى، ويهوذا إلى جانب الشاب الجميل المختار وتصبح في مجموعة الرسل عنصرًا لا غنى عنه في شكل الصورة العام.

ونلاحظ هنا أن تطور الخيال التصويري هو فتح جديد للحقيقة الواقعية في التعبير وفي الانسجام في المجموعات.

أما أشد الصعوبات التي اعترضت سبيل أسلاف ليوناردو فقد كانت كلها تنحصر في الحركة والتوزيع بين الوجوه الثلاثة عشر، فنجدها هنا ملتصقة أحدها إلى جانب الآخر، وهناك متفرقة عن بعضها البعض على مسافات غير منتظمة حيث يظهر يوحنا ويهوذا، أحدهما منحن في أغلب الأحيان فوق المائدة، وأما الآخر فقد كان دائمًا بمعزل عنهم وكانا يجعلان من المستحيل ظهور توزيع متناسق أمام العين.

وقد أوجد "ليوناردو" حلاً رائعًا للمشكلة، عندما فكر في تلك المجموعات الأربع التي كانت تبدو طبيعية إلى درجة كبيرة، وقد ظهرت في وسطها صورة المسيح. وكانت هذه المجموعات متجانسة في عددها، ولكنها مختلفة في حركتها التي لم ترق مع ذلك في نظر "جويس".

ولا تزال هناك في متحف "وندسور" دراسات لرؤوس معبرة وضعها ليوناردو (أما تلك الرؤوس الموجودة في متحف "فيمار" فقد نقلت من الصورة، ولم يقم برسمها ليوناردو). وهنا نجد أن البحث عن التنوع في النماذج وفي التعبير يبلغ في الحقيقة درجة يختلط فيها العلم بالفن. كان ليوناردو دا فينشي يكثر من التجول والحركة مدى عام كامل، أو ربما أكثر من عام، على ما يرويه لنا "جيرالدي". فكان يذهب صباحًا ومساء إلى ضاحية "بورجيتو" بمدينة "ميلانو" التي كانت تسكنها أحط فئات الشعب من الرعاع والسوقة، لكي يصور وجوه بعض أفرادها وحركاتهم المضطربة المشوشة التي بقيت لنا منها بعد ذلك –مجموعة تجريبية عظيمة في علم دراسة طبائع الإنسان من

أشكاله الجسدية– في مخطوطاته ورسوماته. وقد كتب "فازاراي" في ذلك ما نصه: "لقد كان يسره كثيرًا أن يرى بعض الرؤوس المشوشة والغريبة التي لها لحى الرجال الطبيعيين وأشعارهم وأنه كان أحيانًا يسير يومًا كاملاً خلف رجل من هؤلاء الرجال يعجبه شكله الغريب الذي يضعه في مخيلته، حتى إذا ما عاد في المساء إلى بيته أخذ في رسمه من الذاكرة، كما لو كان حاضرًا أمامه". أم فيما يختص برسم "صالة الطعام" فإن ليوناردو قام به باهتمام شديد، إذ نشاهد فيها "جوفانينا" بوجهها اللطيف في كنيسة سانت كاترينا بالمستشفى. و"كريستوفانو دا كاستيلوني" في دير "بيتا" برأسه الجميل، و"كريستوفر جوفان كونتي" رجل الكاردينال ديل مورتارو.

وخرجت هذه اللوحة العظيمة من سلسلة من النماذج الصغيرة ولكنها خرجت جبارة هائلة. وهناك لوحة معمارية كبيرة تضم في وسطها مائدة مستطيلة يغطيها مفرش أبيض جلس حولها في تناسق وانسجام المسيح وتلاميذه الحواريون.

ويشاهد في وسطهم المسيح تبدو عليه أمارات الحزن الهادئ وهو يعلن لهم ذلك النبأ الخطير.

وفجأة تظهر أمارات الذعر والاحتقار والعجب على وجوه المجموعات الأربع التي تجمعت كل منها حسب ميولها الطبيعية التي نشأت على اعتياد أفرادها الاجتماع بعضهم ببعض، وتشاهد هذه الأمارات أيضًا في ملامح الوجوه وفي إشارات الأيدي، وفي حركات الأجسام التي تبدو من أسفل المائدة.

ويستمر "فازاراي" قائلاً:

إن هذه الصورة هي أحسن صور ليوناردو وأجدرها بالثناء، ويتمثل فيها مبدأ من مبادئ ليوناردو دا فينشي التي تعبر عن الشعور النفسي على أحسن الوجوه. أما حركات الشيوخ فقد كانت تبدو فيها الدهشة الهادئة بينما تظهر في حركات الشبان انفعالات شديدة مفجعة.

وليست هناك أية مبالغة في التعبيرات الطبيعية وفي اللحظة الدرامية.

وكان حزن المسيح الهادئ الرصين يمثل لنا في حد ذاته القدسية، كما أن حركات الحواريين في بساطتها توحي لنا بأنه كانت هناك عبارة قد جرى النطق بها، وأن هناك أمرًا عظيمًا على وشط الوقوع. وعندما تميل المجموعات الأربع ناحية المسيح لا يفعل يهوذا شيئًا سوى التراجع خطوة إلى الخلف، بينما تحاول حركات شفتيه ويديه التعبير عن تجاهله الدنيء وهو ممسك بيده اليمنى كيس النقود، ويقلب بكوعه المملحة فوق المفرش.

وكان إلى جانب يهوذا، ويا له من تعارض عظيم، يوحنا برأسه الجميل الذي ينحني انحناءة بسيطة بعينيه المسبلتين وقد غلبهما النعاس، ويداه متشابكتان بأصابعهما.

وفي ذلك يقول "فازاراي" أن الجمال والقبح يبدوان كل منهما أقوى من الآخر، وهذه فكرة من ابتكار ليوناردو.

وبمناسبة الحديث عن صورة "العشاء الأخير" يروي لنا كل من "جيرالدي" و"بانديللو" حكايتين توضحان الرغبة العامة التي يرمي إليها فن التصوير.

وقد كتب "فازاراي" وهو يشرح الرواية التي كان قد سمعها "جان باتيستا جيرالدي" من الأب "كريستوفر فورو" ما يأتي:

"كان رئيس رهبان كنيسة "سانتا ماريا جراتسييه" يستحث ليوناردو كثيرًا وبإلحاح شديد على إتمام العمل، وكان يبدو غريبًا أن يرى ليوناردو في كل مرة يقضي فيها نصف النهار في التأمل والتمعن، وكان يود لو أنه عمل كما يعمل الفلاحون الذين يضربون بفؤوسهم في الحقول طول يومهم ولا يضع الريشة من يده. ولم يكتف بذلك، بل شكا منه إلى الدوق وشجعه كثيرًا لدرجة أنه اضطر إلى أن يرسل إلى ليوناردو ويستحثه على إتمام العمل، وأظهر له في عبارة رقيقة أنه إنما يعمل كل ذلك بسبب إلحاح رئيس الرهبان.

ولما كان ليوناردو يعرف طبيعة ذلك الأمير وصرامته تارة، واعتداله تارة أخرى،

فقد أراد أن يتحدث إليه طويلاً في شأن الصورة (الأمر الذي لم يفعله قط مع رئيس الرهبان). وقد ناقشه كثيرًا في الفن، وأفهمه أن العبقريات السامية تعمل قليلاً وتفكر طويلاً. وتبحث بعقولها عن الابتكار والاختراع. وبعد تكوين تلك الأفكار والآراء الكاملة تعبر بأيديها عن كل ما أدركته عقولها.

وقد أضاف إلى ذلك قوله:

"أنه لا يزال أمامه رأسان يجب عليه تصويرهما وهما رأس المسيح الذي لم يكن يريد أن يبحث عن أنموذج له فوق الأرض، ولكن يبدو أنه يستطيع بالتخيل وحده أن يدرك ذلك اللطف السماوي وذلك الجمال الإلهي الذي يجب أن يكون هو بعينه القدسية المتجسدة. ثم أنه كان ينقصه أيضًا أن يجد أنموذجًا لرأس "يهوذا" الذي كان يجهد نفسه في التفكير فيه، إذ كان لا يعتقد أن في مقدوره أن يتخيل صورة تعبر عن وجه ذلك المخلوق الدنيء الذي بعد أن نال الشيء الكثير من الرضا والمنفعة، لم تتردد نفسه الحائرة عن خيانة سيده رسول رب العالمين، وأنه قد حاول البحث عن أنموذج لرأس يهوذا. وأخيرًا لم يجد خيرًا من رأس ذلك الرجل الوقح رئيس الرهبان اللئيم، الأمر الذي جعل الدوق يعجب أشد العجب ويضحك ملء شدقيه، ثم قال عند رؤيتها، أن ليوناردو على حق في اختياره هذا، وقد أصاب كل الصواب، وقد خجل رئيس الرهبان المسكين وأخذ يهتم بشئون مزرعة الدير، وترك ليوناردو وشأنه، ولم يعد يزعجه بإلحاحه.

وهكذا استطاع فنانا العظيم أن يتم على أحسن الوجوه صورة رأس يهوذا التي بدت كأنها صورة حقيقية للخيانة واللؤم وعدم الإنسانية والقسوة.

ومن الممكن أن نلاحظ أن هناك حكاية مماثلة تعود إلى أيام حياة الفنان "ميكيلا نجيلو" والتي ربما كانت أسطورة من نسج الخيال، وهي تلك الحكاية التي قصها كل من المؤرخين "جيرالدي" و"فازاراي".

ومما لا شك فيه أن أولئك الذين أرادوا أن يروا في صورة "يهوذا" التي رسمها

ليوناردو رئيس رهبان كنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسييه" الطبيب "بالديللي" قد أخطأوا كل الخطأ.

ويرجع هذا الخطأ على حد قول "ليوناردو ألبيرتي" إلى وجهه الكبير ورأسه الغليظ.

ويجب أن ننظر إلى تهديد الفنان كنوع من المزاح اللاذع قصد به ليوناردو التخلص من إلحاح رئيس الرهبان، ولا شيء غير ذلك.

أما رواية "بانديللو" فإنها على العكس من ذلك خاصة بأحد الكرادلة الألمان واسمه "جورستر" الكبير، الذي توجه إلى مدينة ميلانو بينما كان ليوناردو منهمكًا في إتمام لوحته العظيمة. وبعد أن استقبله رهبان كنيسة سانتا ماريا ديلا جراتسييه أراد النزول إلى "صالة الطعام" لمشاهدة العمل الجبار الذي كان الجميع ينتظرونه بفارغ الصبر.

ويروي لنا "بانديللو" أن "ليوناردو دا فينشي" استقبله بكل نوع من أنواع المجاملة واللطف ورحب به أعظم ترحيب. وأظهر للكاردينال ولكل من كان بمعيته من الكبراء والعظماء ما قام به من عمل في "صالة الطعام" وكان يود لو أن كل واحد منهم أبدى رأيه فيه.

ولقد أثارت رؤية التصوير الحديث في نفس المعجبين ذكريات التصوير القديم، فشكا بعضهم من أن الزمن والأحداث الجسام قد أتت على التحف الفنية القديمة.

وهكذا ضاعت كل وسيلة للمقارنة بين الفن القديم وفن الوقت الحاضر.

وقد انتقل الحديث من موضوع إلى موضوع، حتى سأل الكاردينال "جورشينربي" ليوناردو عن المكافأة التي يدفعها له الدوق في مقابل خدماته، فأجابه ليوناردو قائلاً: أنه يتسلم خمسمائة دوقية في العام، فضلاً عن الهدايا والهبات التي يقدمها إليه الدوق من آن لآخر.

وهنا أظهر الكاردينال دهشته العظيمة من كرم الأمير وسخائه، ثم أسرع بالانصراف من حضرة الفنان هو ورفقاؤه.

شعر ليوناردو بإهانة عظيمة وجرح كرامته من كلمات الكاردينال "جورشينربي" وما أن انصرف الكاردينال حتى اتجه الفنان إلى الكبراء والعظماء الذين كانوا لا يزالون في أماكنهم وقال لهم أن الكاردينال ليس متمرناً على قراءة كتب كبار المؤلفين، إذا كان قد دهش من المكافأة التي يدفعها الدوق له في مقابل عمله، ولكي يظهر احترام الناس دائماً للتصوير وتقديرهم لشأنه، قص عليهم حكاية عن كل من "إبيللي" و"جيروني دي سيراكوزا"، وقصة أخرى عن "ليبوليبي" وما جرى له مع الأتراك.

ولقد كان "بانديللو" حاضراً حديث الفلورنسي الشائق، وعندما ألف كتابه المشهور "القصاص" تذكر تلك اللحظة وأورد هذه القصة فيه.

وما أن تم التصوير في "صالة الطعام" حتى ازداد الإعجاب بالفنان العظيم، وبلغ أقصى الحدود، وما كان أقل عدد كتاب ذلك العصر الذين لم يشيدوا بهذا العمل العظيم، وقد قال الجميع عنه أنه جهد أكبر من أن تصل إليه أية عبقرية في العالم.

ولما كان ليوناردو دافينشي يرفض التصوير بالألوان المائية (الفرسكو) الذي يتطلب السرعة الكبيرة في العمل، فقد اقتصر في صورته العظمة على الرسم بالزيت.

ولقد كان من شأن اللبنات النطرونية التي استعملت في بناء جدار غرفة الطعام، والواجهة الخارجية الغربية من الجدار ومستوى صحن الصالة الذي كان أكثر انخفاضاً من الأفنية المجاورة، والمياه التي تتسرب إليه باستمرار، وقرب مطبخ الرهبان الذين اتخذوا منه فضلاص عن ذلك مكاناً لوضع الأطعمة الساخنة التي يتصاعد منها الدخان وغسل الأطباق —كان من شأن ذلك كله أن يساعد على تهدم "صالة الطعام".

ولقد رأى المؤرخ "جوفيو" تلك الصورة العظيمة، وهي لا تزال سليمة لم تلمسها

يد السوء وقال عنها ما يأتي:

"أن الجميع كانوا يعجبون بهذه الصورة المرسومة على الجدار التي تمثل المسيح وهو يتناقش مع الحواريين".

على أن "لوماتزو" قد ذكر في منتصف القرن السادس أن لصورة في الوقت الحاضر قد أصابها التلف الكبير، وقد تلا ذلك أنها أنهارت انهياراً تاماً.

وفي سنة ١٥٦٦ كتب "فازاري" ما يأتي:

"لايفهم أحد منها (أي من الصورة) إلا أنها بقعة حدثت عن طريق الخطأ.

وحوالي سنة ١٦٥٢ أراد الرهبان الذين كان يتحتم عليهم أن يدخلوا "صالة الطعام" توسيع بابها، الأمر الذي استدعى كسر سيقان بعض الرسل والمسيح نفسه، كما علق سلاح الإمبراطور النمساوي على مسمار في رأس المسيح.

وفي القرن السابع عشر قال مؤلف آخر اسمه "جويدي" ما يأتي عن صورة "العشاء الأخير" التي رسمها "ليوناردو دا فينشي":

"أنها شمس في آخر ساعة من ساعات النهار وإذا كانت أشعتها المتساقطة لا تبدو مشرقة كل الاشراق، فإنها تدل على أنها كانت ساطعة الأنوار".

ولقد أريد إصلاح ذلك العمل التدميري الذي قامت به الطبيعة ودناءة الرجال، فكان من شأن هذا الاصلاح الجديد أن قضى تماماً على هذه التحفة الثمينة.

ولقد عهد إلى بعض المصورين العتاة كما عهد إلى "ميكيلانجلو بيللوتي" في سنة ١٧٢٦ وإلى "ماتزاني" في سنة ١٧٧٠، بأمر تجديد "صالة الطعام" وقد أمكن الابقاء على رؤوس كل من "ماتيو" و"تاديو" و"سيموتي" وانقاذها من الدمار المحقق.

بعد عام ١٧٩٦ بقليل اتخذ أحد القواد الجمهوريين اصطبلاً لخيوله من "غرفة الطعام" التي غطيت جدرانها بالقاذورات والرطوبة، وكان الجنود يتسلون بالاستهزاء بالرسل بأن جعلوهم هدفاً يقذفونه بالحجارة، ولا تزال آثار هذه القذائف باقية حتى

الآن.

وفي عام ١٨٠٠ ارتفعت المياه إلى حوالي ٩٠ سنتيمتراً في أرض الغرفة.

وبعد ذلك الحين تلت فترة من فترات الصيانة الجدية استمرت حتى وقتنا الحاضر.

على أن الرسم أصبح من الآن فصاعداً مجرد شبح من الأشباح أو شيئاً أشبه بالخيال، وقد أخذ الملاط الذي يغطي الحائط في الانفصال عن الجدار والسقوط على الأرض والتفتت إلى قطع صغيرة.

وهكذا نجد أن أعظم عمل من أعمال التصوير ابتكرته العبقرية البشرية في نهضتها يموت تدريجياً يوماً بعد يوم.

وهناك نسخ لا عد لها ولا حصر من هذه التحفة قام بنقلها إيطاليون وفرنسيون وهولانديون وألمان وروسيون تشهد إعجاب الأجيال والقرون التي شهدت بزوغ شمس صورة "العشاء الأخير المشرقة".

ويكفي القول بأن "رمبراندنت" قد نهل من هذا المعين إذ يقول:

"أن هذا الأثر الباقي والخيال غير المرئي ليكشف عن عبقرية ليوناردو خيراً ألف مرة من تلك النسخ القديمة الصحيحة المنقولة عن اللوحة الأصلية وهي لا تزال سليمة.

هذا وأن صورة العشاء الأخير تبدو لنا اليوم كأنها طيف من الأطياف يحار أمامه الفكر ويجمد القلب عند رؤيته".

وأننا نعلم من العبارة التي أوردها "بانديللو" هذا أنه بينما كان ليوناردو يعمل في تصوير "صالة العشاء" بكنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسييه" كان أيضاً يعمل في نفس الوقت في "كورتي فيكيا" في نحت تمثال من الصلصال للجواد الكبير الخاص بالدوق "فرانشيسكو سفورتزا".

هذا وأن الإعجاب الذي أثارته الصورة بعد إتمامها قد شجعه على ممارسة العمل، فأخذ يعمل بهمة لا تعرف الكلل في إتمام أنموذج التمثال الذي كان قد بدأ فيه منذ ثلاثة عشر عاماً.

وفي رسالة إلى رؤساء رهبان كاتدرائية الدوومو بمدينة "بياتشينسا" كتبها ليوناردو تحت اسم شخص آخر، نجده يشكو مر الشكوى من أن عملية صنع الأبواب البرونزية قد عهد بها إلى رجال من غير المتخصصين الذين لا خبرة لهم بمثل هذا العمل، ويقول:

"لست في حاجة إلى أن أقول شيئاً آخر سوى أن بعض هؤلاء يحذق صنع زجاجات الخمور والبعض الآخر من صانعي الأجراس أو قارعيها أو من المدفعيين".

وقد اختتم رسالته هذه بأن عبر عن تشاؤمه ويأسه من إتمام التمثال العظيم الذي يمثل فرانشيسكو سفورتزا على جواده، إذ قال:

"يالله! انظروا، لقد أصبح الرجال الصالحون لمثل هذا العمل قليلي العدد، وإلا لكانوا قد نافسوا أمثال هؤلاء الرجال، افتحوا عيونكم ولسوف ترون أنكم قد أنفقتم نقودكم في شراء العار والفضيحة لكم، أن أهم الأشياء التي يبحث عنها الناس في المدن هي الكاتدرائيات، وأن ما يستحق التقدير والإعجاب في هذه الكاتدرائيات هي أبوابها، انظروا أيها الرهبان الكبار إلى تلك السرعة الزائدة عن الحد التي تريدون أن تتموا بها هذا العمل العظيم، في حين أنني أشعر أنه يتحتم عليكم ألا تعملوا شيئاً إلا ما فيه تمجيد لله وتشريف للناس، ولا يعود بالعار عليكم وعلى مدينتكم لأنه لما كان الكثيرون من العابرين يمرون بهذه المدينة فلسوف يقصدها كثيرون من الأجانب، ولسوف يلحق بكم هذا العار عندما تستخدمون أمثال هؤلاء الأدعياء.

وأنه لا يسعني ألا أن أفكر في نوع هؤلاء الرجال الذين يزجون بأنفسهم في مثل المشروع دون أن يفكروا في مقدار كفايتهم.

وأني أستطيع أن أعلن لكم أنكم لن تستطيعوا أن تحصلوا في هذه البلاد إلا على

أعمال من نوع ردئ وذات قيمة تافهة.

إذ ليس هناك من بين هؤلاء الرجال رجل له قيمته وصدقوني إذا ما قلت ذلك، اللهم إلا ليوناردو الفلورنسي الذي يقوم بصنع جواد للدوق فرانشيسكو سفورتزا من البرونز.

ولست في حاجة لتقدير قيمته لأنه سوف يستغرق كل أيام حياة ذلك الفنان.

وأني أشك كثيراً في إتمام هذا العمل الجبار نظراً لضخامته وعظمته.

ولكن ما أن كاد العمل في "صالة الطعام" يتم حتى عاد الأمل إلى نفس ليوناردو في أنه سيكون في مقدوره الانتهاء من صنع تمثال فرانشيسكو على ظهر جواده.

وسرعان ما اتصل بصديقه"لوكاباتشولي" وأخذ يعمل معه في حساب ارتفاع هذا التمثال العظيم الذي بلغ حوالي سبعة أمتار وأربعة وستين سنتميراً وفي تقدير وزنه.

ومع هذا فقد جاء ذلك متأخراً وبعد فوات الوقت، إذ طرأت على مخيلة الدوق "لودوفيكو المراكشي" أفكار فنية جديدة، فلم تتم الأعمال ورأي استئناف العمل في أبهاء قصر ميلانو وغرفه، بعد أن توقف منذ عام ١٤٩٦ بسبب عمل شائن صدر من مصور غير ليوناردو واختفى فجأة وعلى غير انتظار، وكان ذلك بسبب اضطرابات وخصومات لا علاقة لها بالعبارات الآتية التي وردت في مذكرات ليوناردو.

"خدمات روما، اصطبل جالياتزو في طريق بريرا، خدمات "ستانجو"، وخدمات بورنا ووفا، وخدمات مونزا، عيوب ملاط الجدران، وأولها الخدمات الأولى، وبعد ذلك نكران الجميل قليلي الكفاية، الشكاوي".

وبعد أن اتجه لودوفيكو في سنة ١٤٩٧ إلى "بييترو بيروجينو" كان يتجه أيضاً في سنة ١٤٩٨ نحو كل من ليوناردو وامبرجوبريدا".

وقد كتب الوزير "جوالتيري" في ٢٠ أبريل ما يلي:

"أنجزنا في الصالة السوداء المهمة التي كلفتمونا القيام بها ولم نكتف بنصب

الأكليل على الجدار بل نصبنا ذلك الأكليل أو جزءاً منه، وقد قمنا بتغيير الأوضاع كلها بالاتفاق مع السيد "امبروجو" والأستاذ ليوناردو بحيث صار كل شيء على ما يرام ولن ينقضي وقت طويل حتى يتم هذا العمل.

وقال في اليوم التالي:

"ولم يضع الوقت سدى في الصالة السوداء، إذ وعد الأستاذ ليوناردو بالانتهاء منها في خلال شهر سبتمبر، ولهذا سوف يكون في الاستطاعة الاستمتاع برؤيتها؛ لأن السقالات التي سوف يقيمها ليوناردو ستترك فراغاً من أسفلها في كل مكان، فإذا ما أرسلوا إليه في الغد الأحرف الكبيرة، وضمها في الصالة بطريقتين وهو مستعد لاتباع الطريقة التي تفضلونها، وأعتقد أن كل شيء سيتم على ما يرام.

ويتضح بجلاء أن الحديث هنا يدور عن التصوير الزخرفي في الصالة السوداء والغرف الكبيرة.

ومن الممكن أن تكون صور الأطفال المرسومة بالألوان المائيةمن صنع ليوناردو وكذلك الزخارف المتخذة من أشكال الزهور التي اكتشفها "مولار والد" في صالات قصر ميلانو.

أما ما ذكره "ميركوريو" و"ارجو" عن الصور الموضوعة في غرفة الخزانة بالبرج الشمالي الغربي، فإنما يرجع إلى لبس في القراءة.

وفي صيف عام ١٤٩٨ أهدى الدوق لودوفيكو إلى ليوناردو بستاناً تبلغ مساحته ستة عشر فداناً مكافأة له على ما قام به من رسوم، وهي هدية لم يقدمها أحد إلى أي فنان من الفنانين القدامى أو المعاصرين بسبب خبرتهم ومقدرتهم العظيمة في الفن، وكان هذا البستان يقع خارج باب "فيرشيللينا" من أبواب مدينة ميلانو من جهة "اباتسيا أو دير "سان فيتوري"، ولما رأى الدوق المراكشي الرياح تجري على غير ما يشتهي رغب في أن يقرب إلى شخصه بالمال جميع الرجال الذين قاموا بخدمته حتى ذلك الحين، وينتظر منهم الاخلاص والمساعدة.

ولقد توقفت الأعمال في الغرف فجأة، فقد كانت الحرب مع فرنسا وشبكة الوقوع، وعين ليوناردو مهندساً لمجلس الحاكم وكان عليه أن يقوم بالإشراف على "الأنهار والسفن والموانئ والخنادق ومجاري المياه الأخرى التي تتفرع منها، وكان عليه أيضاً إصلاح الترع وعيون المياه الخاصة والعامة".

وفي هذه السنة أصلح خزانات المياه وقلب خزان "سان ماركو" من أساسه وأمد "مارتيزانا" خندق داخلي إذ كان مقتنعاً بأنه لا يمكن لأي قناة تتفرع تتفرع منها أن تبقى إذا لم تكن مياه النهر الذي تخرج منه لم تسد سداً تاماً".

وهكذا تغلب على الصعوبات التي كان من شأنها إيقاف الأعمال والتي كان قد بدأ فيها لتوصيل المياه من نهر "ادا" إلى ميلانو.

على أن هبة البستان الواقع خارج باب "فيرشيللينا" التي تلقاها ليوناردو من الدوق وتعيينه مهندساً لمجلس الحاكم عند بداية حرب لويس الثاني عشر ضد دوقية لومبارديا لم يكونا مصدراً كافياً له من مصادر الكسب.

ولذلك فإنه قد اتجه أكثر من مرة إلى الدوق "لودوفيكو" وسأله عن السبب في عدم تكليفه القيام ببعض المهام والسبب في منعه من القيام بالمهام التي سبق تخصيصها له.

فكتب إليه مرة يقول:

"أما عن الجواد فأنني لن أقول شيئاً؛ لأنني أعرف عدم ملائمة الأوقات الحاضرة، هل تذكر يا مولاي مسألة نقش غرف القصر؟ لقد كان معلوماً لسموكم أنه قد تبقلي مرتب عامين أعيش منه أنا واثنان من امعاونين.

في مثل هذه الظروف أفلتت من يده كل فرصة للقيام بأعمال كبيرة كان يستطيع ببعضها –على حد قوله– أن يثبت وجوده للأجيال القادمة".

لم يكن الدوق سفورتزا يستمع إليه، إذ كان كل من لويس الثاني عشر والبندقية

والبابا قد اقتسموا فيما بينهم دولة ميلانو في إحدى الاجتماعات لوزارية التي بدأت منذ ذلك لحين، وقد أجاب الدوق لودوفيكو على ذلك بقوله:

"حسناً، بما أنكم قد اقتسمتم دولتي بينكم وبين الملك، فأني أقسم بالله لأجعلنكم تذهبون للصيد في البحر ولن تجدوا في الأرض اليابسة شبرا واحداً من الأرض".

ولكنه كان متأكداً كل التأكد بعد تلك التدابير الحازمة العديدة التي اتخذها من معاونه فيرارا بفلورنسا وبولوتيا ومانتونا وملك نابولي والإمبراطور ماكسيميليا والأتراك وتأييدهم له، وكان يبدو له أنه قد أعد العدة لكل شيء.

كان "كانتور" يطلق على كل من ليوناردو دافينشي ولوكا باتشولي "ويدمان" و"ريجوفونتانو" و"شويكه" اسم أعمدة الرياضيات في القرن الخامس عشر، وكان يؤكد أنه قد بدأت على أيديهم نهضة جديدة في العلوم الرياضية.

فقد ارتبط الاثنان الأولان من هذه السلسلة الجديدة ارتباطاً وثيقاً بكتاب التناسب المقدس الذي أسهمت فيه مهارة ليوناردو دا فينشي في رسم المنظور ومعارف "باشولي" العلمية.

وكان هذا الأخير قبل وضع الكتاب وهو لا يعرف ليوناردو وربما لم يكن قد سمع باسمه.

وفعلاً لم يذكر المصور والمثال الفلورنسي في كتابه "علم الحساب والهندسة والنسبة والتناسب" بين من ذكرهم من العلماء الصغار.

وبعد عام ١٤٩٧ توثقت عرى الصداقة فيما بينهما.

ولقد ولد "لوكا باتشولي" أكبر علماء الرياضة الذين أنجبتهم إيطاليا بعد "ليوناردو فيبوناشي" بمدينة "سان سيبولكرو" من أسرة يقال أنها من أصل فلورنسي، وتلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه ثم في مدينة البندقية حيث درس علم الرياضيات

والجبر بصفة خاصة، على يد الأستاذ دومينيكو براجاديني، الذي شغل ذلك المنصب بعد "باولو ديلا بيرجولا" الشهير.

ولكنه لما كان فقيراً فقراً مدقعاً، فقد رعاه أحد أغنياء البندقة وعينه مربياً ومعلماً لأولاده.

ولقد كتب "باتشولي" في هذا الصدد ما يأتي:

"أنني نهضت من كبوتي في منزله وتحت رعايته الأبوية والأخوية".

ولقد أتم بمدينة روما في سنة ١٤٧٠ رسالة وضعها في علم الجبر فقدت ولم يبق لها أثر، وعين في سنة ١٤٧٦ معيداً في علم الرياضيات بجامعة "بيروجيا" التي نال فيها شهرة كبيرة.

وفي سنة ١٤٨١ انتقل إلى مدينة "زارا" في إقليم "دالماتزيا" حيث وضع مؤلفاً عن "أدق مسائل الجبر".

وفي سنة ١٤٨٢ أخذ طريقه إلى البندقية ومنها إلى روما حيث تعرف بالمهندس المعماري الشهير "ميلوتزودا فورلي" واستطاع بكلماته الحارة حثه على الاهتمام بدراسات الإغريق الخاصة بالخمسة الأشكال المتعددة الأضلاع التي اقترح هذا الأخير على "جيرولامو ريراريو" أن يزخرف بها بطرقه الفلسفية العجيبة رؤوس الأعمدة الخمسة الخاصة بقصره الفسيح.

ولقد تم هذا العمل تحت إدارة "لوكا باتشولي" وكان هذا الأخير قد صمم فيما مضى لحسابه الخاص الأشكال المصممة الخاصة بالأشكال الهندسية المنتظمة والتابعة لها، وأهدى مجموعة منها إلى "جويدو بالدودا أوربينو" ومجموعة أخرى إلى "بيترو فاليلاري" أسف "كاربنزاس"".

وفي سنة ١٤٨٣ اعتنق باتشولي المذهب الفرنشسكاني وانتظم في سلوك الكهنوت، وكتب رسالة في علم الحساب، ثم ترك مدينة روما وقصد إلى مدينة نابولي

حيث وضع تعليقات على كتاب "اقلاديوس"، ثم انتقل من الرياضيات وتطبيقاتها إلى محادثات متعددة حول فن الحرب مع كبار قواد ذلك العصر من أمثال "جان جاك ترفولسييه"، كما تحدث قبل ذلك في مدينة "بيروجيا" مع "كاميلو فيتيلو"، وبعد ذلك في ميلانو مع ليوناردو دا فينشي و"جاليا تزيو داسان سيفيرينو" وبعد أن عاد من نابولي إلى مدينة روما قرأ في بيت الطبيب التعس "بيير ليوني" في سنة ١٤٨٩ كتاب "تربيع الدوائر"، وربما يكون قد قرأ أيضاً فيه بعض الكتب الفلسفية العظيمة التي وضعها "نيكول ودا كوزا" عن الأمراء الذين أظهر معرفته الأكيدة بهم.

بعد وفاة "بيير ودي فرانشيسكو" الذي كانليوناردو يطلق عليه اسم "بيير ديل بورجو" عاد إلى موطنه حيث كان بسبب أفكاره الأفلاطونية موضع اضطهاد أحد أتباع أرسطو المتعصبين.

وفي سنة ١٤٩٣ لقى بمدينة "أوربينو" تشجيعاً كبيراً من كل من "أوتاتيانوا وبالدينو" معلم الأمراء وأستاذ اليونانية "باولو أودازيو" و"باولو ميديلبورجو" (أمير علماء التنجيم) وهو في الوقت الحاضر من المغمورين.

وكان من شأن هذا التشجيع أن قام بطبع أعظم كتاب في التحاليل ظهر في إيطاليا في ذلك الحين، وهو كتاب علم الحساب والهندسة والنسبة والتناسب.

وما أن تم نشر هذا الكتاب في سنة ١٤٩٤ حتى أسرع ليوناردو دا فينشي إلى الحصول على نسخة منه، مع كتاب أخبار "سانت ازيدورو دي سيليفيا" ونسخة من التوراة، وقد ظهرت في مذكراته هذه العبارات:

"٤٨ من كتاب الأخبار –٦١ من التوراة– ١١٩ من كتاب الحساب الذي وضعه الأستاذ "لوكا".

وفي سنة ١٤٩٦ استدعى "لودوفيكو سفورتزا" الأستاذ لوكا باتشولي إلى مدينة ميلانو وعينه معلماً لعلم الرياضيات، وقد قال الفرنشيسكاني أن هذا أسعد الأوقات بالنسبة له وأكد أن عدد المترددين على محاضراته قد تزايد إلى حد كبير، أما ليوناردو

الذي كان في ذلك الحين يعمل على إتمام تصوير "صالة العشاء الرباني" فإنه ربما يكون قد حضر تلك الدراسات التي قام الدوق بإنشائها من جديد، وأسرع إلى التقرب من ذلك الأستاذ العظيم، وكانت المحادثات تدور بينهما حول الميكانيكا، والرسم المنظور والرياضة البحتة، ولا نزال نحتفظ بأحدى ذكريات هذه الأحاديث في الموسوعة الجامعة، حيث يقول ليوناردو: لقد أريت الراهب بريريرا كتاب "الأوزان" وكانت عرى المودة قد توثقت بعد ذلك بين الرجلين، إذ أخذ ليوناردو الراهب الجديد إلى كنيسة "سانت ماريا ديلا جراتسييه" وأراه "صالة العشاء الرباني"، كما أخذه إلى "كورت فييكيا" وأراه تمثال الفارس على ظهر الجواد، وأدخله في مرسمه الخاص المملوء بريش الرسم وبالآلات الميكانيكية، ثم أتى أمراً لم يعمله إلا فيما ندر إذ تصفح أمام صديقه الذي أخذت الدهشة منه كل مأخذ مجموعة الملاحظات الكبيرة التي أعدها لرسالته عن الضوء والظل، ولرسالته عن النسب وتشريح الجسم الإنساني، وأوضح له أفكاره عن أكبر رسالة له عن الحركة المركزية والانعكاسات والأوزان وجميع القوى، أي الأوزان العرضية.

أعجب الفرنشيسكاني بما شاهد إعجاباً لا حد له، فإن صورة العشاء الأخير العجيبة والجواد الهائل والرسوم المنظورة التي لا تقدر بقيمة والأعمال التشريحية والميكانيكية جعلت عبقرية ليوناردو تتلألأ أمام الراهب الفرنشيسكاني بطريقة لا يمكن أن يتصورها إنسان، وقد قدر لوكا باتشولي عبقرية ليوناردو وأشاد بها، أما ليوناردو فإنه من جانبه قد انحنى أمام العالم الرياضي، وأصبح إلى حد ما تلميذاً من تلاميذه، كما يتضح ذلك من المذكرة الواردة في "الموسوعة الجامعة" التي نصها: "عليك أن تتعلم تعدد الجذور من الأستاذ لوكا".

كان باتشولي في ذلك الحين يفكر في أكبر مؤلف من مؤلفاته وهو كتاب النسب المقدسة، وقد اكتشف في ليوناردو لحسن الحظ مساعداً مثالياً له، وبينما كان يعرض عليه كتاب "الأوزان" المنسوب إلى أقلاديوس ويقوم بإفهامه أدق الملاحظات الرياضية عرض الراهب الفرنشيسكاني الجديد على الفنان العظيم مشروع كتابه "النسب

المقدسة"، بوصفه الكتاب الذي يشتمل على أكبر عدد من المعلومات الحسابية والجبرية والهندسية التي تدور كلها حول الأشكال المتعددة الأضلاع المنتظمة ومصدرها.

عمل الأستاذ "لوكا" وليوناردو دافينشي سوياص في إخراج هذا الكتاب في عام ١٤٩٧، ولكن ترى ما هو الجانب الذي اختص به أولهما؟ وما هو الجانب الذي يجب نسبته إلى الثاني؟ لم يكن للفنان ليوناردو أي عمل مباشر في الآراء الهندسية التي عبر عنها "باتشولي"، ولكنه اقتصر على أن يرسم "بيده اليسرى القوية التي لا تكل ولا تمل والتي لا مثيل لها كل الجداول الرياضية على أحسن الوجوه، والأشكال الرياضية الأفلاطونية المنتظمة وغير المنتظمة التي ليس من الممكن أن يكون هناك في العالم من يستطيع رسمها أحسن منه".

وعندما توثقت عرى الصداقة بين "ليوناردو دافينشي" و"باتشولي" بمدينة ميلانو، كان هذا الأخير معدوداً من مشاهير الرياضيين، ولذلك كان في درجة تؤهله للتعليم لا للتعلم، ولم يكن ليوناردو إلا المصور التخطيطي لأفكار الراهب، ولكن قد يكون من الخطأ أن ننكر عليه أي تأثير على كل شيء لا يتصل اتصالاً وثيقاً بالحساب والهندسة والجبر.

وبالرغم من أن آراء الفلورنسي لم تكن تتجانس تجانساً تاماً مع تلك الآراء التي عبر عنها الأستاذ "لوكا" فإنه كان هناك على الأقل بين الرجلين تشابه كاف لكي يوجد بينهما اشتراكاً في الملاحظات العلمية، كان من شأنه أن يؤتى أطيب الثمرات، لو أنه استمر زمناً طويلاً، وإذا كان ليوناردو دا فينشي ينحني للعالم "بورجوسان سيبولكرو" الرياضي بوصفه موجد علم جديد هو أعلى درجات العلوم، فإن هذا كان بدوره قد امتلأت نفسه بالإعجاب بالتصوير وبذلك العلم الذي بدأ به المعلم "بيير دي فرانشيسكي" مواطنه، وكان يدرك إدراكاً تاماً تطور فن الرسم تطوراً غير معتاد في أواخر القرن الخامس عشر ولذلك فإنه كان ينحني للفنان ليوناردو الذي كان يحاول إمداد ذلك العلم بأمتن القواعد والأصول.

وكان كلاهما يفهم جيداً أن أعلى درجة من درجات التأكد والتثبت تكمن في علم الرياضة، ولكن حيثما كان "باتشولي" يلاحظ الأشكال الحسابية والهندسية لم يحاول تطبيقها في عالم الحركات والظواهر، بل أنه عندما كان يذكر المسائل االعسيرة الحل عن مركز بداية الحياة والتي لا يمكن حلها بأي حال كان يرتاب في إمكان تطبيقها، وكان ليوناردو يحاول استنتاج قوانين المقاييس العددية ويتوغل في جميع مجالات البحث؟

وكان "باتشولي" قد اكتفى في كتابه "علم الحساب" بالإشارة إلى ازدهار فنون الرسم ازدهاراً عظيماً سبق أن عبر عنه نظرياً كل من "البيرتي" و"فرانشيسكي" وعملياً جماعة من الفنانين المتنورين، تعبيراً واضحاً وضوح صباح يوم من أيام الربيع في كل من "البندقية" و"فلورنسا" و"بيروجيا" و"كورتونا" و"مانتوفا" و"فورلي"، وقد تأكد في كتاب النسب المقدسة تفوق التصوير على جميع الفنون الأخرى، وعلى الموسيقى بصفة خاصة تأكيداً عظيماً، وهذه هي فكرة سامية من أفكار ليوناردو دافينشي، وقد كتب الأستاذ "لوكا" أن كلاً من "أفلاطون" و"أرسطو" و"بوزيوه" و"ايزيدورو دا ستيليا" يؤكدون أن العلوم الأولى هي الفلك والهندسة والحساب والموسيقى ولكن حكمنا، ولو أنه "سخيف ومنحط" يدفعنا إلى أن نضيف إلى ذلك بحق فن التصوير وأن تنتزع منها فن الموسيقى، وكان ليوناردو قد كتب في دفاعه الشهير عن فن التصوير ضد الفنون الحرة "فإما أن تضع هذا الفن بينها أو تنتزع ذلك منها"، ولقد أضاف الفرنشيسكاني إلى ذلك في شيء من الخجل ما يأتي: "حيثما يوجد كثير من العلماء لا تقع الأخطاء، وأن جهلي لا يبدو بسبب ما يقولونه".

وقد جاء في فقرة ثمينة كتبها "لوكا باتشولي" بعد أن أورد إشارة إلى صورة "العشاء الأخير" التي أتمها ليوناردو وإلى تمثال الجواد الذي طال أمد انتظاره ما يأتي: "تحدث الناس في شيء كثير من الرضا عن العمل العظيم الذي قام به ليوناردو والذي يمثل الحركة المركزية والانعكاسات والأوزان والقوى المتجمعة أي الأوزان العرضية (إذ كان قد أتم بكل اجتهاد كتابه الجليل عن التصوير والحركات البشرية) والهدف العظيم

الذي يرمي إليه من كل دراساته.

هذا ولا يجب الاعتقاد بأن ليوناردو دا فينشي لم يقض الفترة من سنة ١٤٨٣ حتى سنة ١٤٩٩ إلا في مثل تلك الأبحاث، وذلك لأننا رأينا أن أبحاثه في الهندسة المعمارية المدنية والعسكرية كانت قد تقدمت كثيراً، كما كانت أبحاثه في المسائل الهندسية المائية، والجيولوجية والفلكية قد ظهرت في مذكراته، ومن جهة أخرى فليس هناك ما يدعو إلى الاعتقاد بأن ليوناردو دا فينشي بعد هذا الوقت لم يهتم بدراسة الرسم المنظور والنسب والديناميكا والاستاتيكا (علم تحرك الأجسام وسكونها) ولقد تلألأت في مخيلته فيما يتصل بهذه العلوم المدنية آراء عظيمة جديدة ويجب الاكتفاء بالقول بأن أبحاثه في نهاية القرن الخامس عشر كانت تدور حول رسائله في فن التصوير والميكانيكا، وكانت أبحاثه في الفن الثاني فقد استمرت بكل همة ونشاط في سنتي ١٤٩٨ و١٤٩٩ كما يتضح ذلك من كذكرته الآتية: "في اليوم الأول من شهر أبريل سنة ١٤٩٩ كتبت هنا عن الحركة والوزن".

كان التصوير في نظر ليوناردو دا فينشي هو بمثابة خلق ثان للطبيعة، وليس تقليداً لها، ويتضمن جميع أشكال المرئيات، ولذلك كان من الواجب اعتبار فن لتصوير علماً شاملاً للمرئيات، كما تتصورها عين الإنسان، وكانت دراسة قوانين البصريات الفسيولوجية هي أساس هذا العلم وموضوعه ووظيفته، "ولو أني أعرف أن أحداً لم يستعمل هذه الطريقة من قبل"، ثم أنها أساس تخطيط المنظور والضوء والظل، وقد تضمنت رسالته في فن التصوير الفصول الآتية: المنظر الهوائي والألوان، عدم تمييز الأجسام بدرجة واحدة على مختلف المسافات التناسب الطبيعي بين الأعضاء، الحركات الخاصة بتأثرات العقل بالأشياء الحية التي تتحرك، النباتات والحيوانات والأحداث الجغرافية وظواهرها الخارجية، كانت المؤلفات السابقة على ليوناردو على العكس من ذلك لا تشتمل إلا على أبحاث هندسية جافة عن قوانين المنظور التي تعتمد على النظر بالعين الواحدة، كان "بيير دي فرانشيسكو" يقول: "أن التصوير يضم بين طياته ثلاثة أجزاء رئيسية وهي كما قلنا، الرسم والتناسب والتلوين، وإذا

قلنا الرسم، فإننا نقصد به الصور الجانبية والحواشي التي تشتمل عليها الأشياء، وأما التناسب فإنه ما يبدو بين الصور الجانبية والحواشي إذا ما وضعت بطريقة مناسبة في موضعها، وأما التلوين فإنما نقصد به الألوان، كما تبدو في الأشياء واضحة (فاتحة) أو داكنة (غامقة) حسب تغير الأضواء".

أما علم الميكانيكا فهو علم شامل جامع ولا يقل عن التصوير في هذه الصفة، ويقول ليوناردو بهذا الصدد ما يأتي: "إن كل عمل يجب ممارسته بالحركة" وأن الحركة هي السبب في كل حياة، كما أن الحركة في الميكانيكا عند أرسطو هي الممر بين القدرة على عمل الشيء والقيام به، وهي نوع من أنواع الشرح والتوضيح العرضي لكل ما هو داخلي في الجسم وجوهري فيه، عندما يكون ثابتاً لا يتحرك، كان ليوناردو أول من أدخل في العلم الحديث فكرة الطاقة الديناميكية، وأوضح مبدأ عدم الحركة، وحل بجدارة بعض النظريات الخاصة بتكوين الحركة، والمستوى المائل ونظريات أخرى لا عد لها ولا حصر.

وقد قال "سابا دا كاستيليوني" بأسف شديد أن "ليوناردو دا فينشي" رجل عظيم العبقرية وتلميذ شهير من تلاميذ "فييروكو"، وقد عرف بحلاوة طبعه ورقة شمائله، وكان أول من ابتكر الأشكال الكبيرة المأخوذة من ظلال النور، وهو الذي رسم لصالة الطعام بكنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسييه" بمدينة ميلانو، صورة لأمراء في أنها قدسية واشتهرت في جميع أنحاء العالم وعرفها الناس جميعاً، وهناك أعمال أخرى من صنع يده، وعندما كان يعمل في التصوير الذي كان يعتبر فيه "ابيللي" الجديد الناجح يكرس كل طاقته للهندسة والعمارة والتشريح".

إقليم لومبارديا، كانت قد صحت عزيمة الدوق "لودوفيكو" المراكشي على الاستعانة بالأتراك ضد البندقية وبالألمان والسويسريين ضد فرنسا، واستعد لمجابهة الغزاة، ولكن في تلك اللحظة على وجه التجديد، كان الألمان والسويسريون مشغولين بالقتال، كل في بلاده وقد اتجه الدوق "لودوفيكو" في يوم ٢ سبتمبر إلى مدينة "انسبروك" لكي يحصل منها على ما هو في حاجة إليه للدفاع عن بلاده، وفي تلك

الأثناء ترك كل الشئون العسكرية بيد "جالياتزو سان سيفرينو" وحراسة مدينة ميلانو في يد "بيرناردو دا كورتي"، ولكن في أقل من ٢٠ يوماً وبدون إراقة نقطة من الدماء أصبحت كل الدوقية في يد ملك فرنسا، واستولى الفرنسيون في يوم ٦ أكتوبر بسبب خيانة رئيس حراس القصر على العاصمة، ولما دخل ملك فرنسا لويس الثاني عشر بعد ذلك بقليل في كنيسة "سانتا ماريا ديلا جراتسييه" ورأى "صالة الطعام العظيمة" التفت إلى الكبراء والعظماء الذين كانوا في حاشيته، ويحكى أنه سألهم عما إذا كان من الممكن نقلها إلى فرنسا بكل ما فيها من جدران، دون أن يصيبها أي تلف، ودون أي اهتمام بما يتكلفه ذلك من نفقات؟، وقد أضاف "فازاري" إلى ذلك قوله: "ولكن لما كانت الصورة قد نقشت على الجدران، فقد عدل الملك عن رأيه، وهكذا بقيت الصورة لأهالي ميلانو" ونحن نعرف فضلاً عن هذا من رسالة كتبها الكاردينال "دير وان" إلى الدوق "اركولي دي فيرارا" أن تمثال الجواد الكبير كان له في نفس الملك تأثير لا يقل عن تأثير تلك الصورة العظيمة إذ قال: "أنه لعمل يدل على عبقرية عظيمة"، ولقد شاهد "سابا دا كاستيليوني" هذا التمثال بعد ذلك بقليل وهو هدف يصوب إليه جنود غسقونيا الفرنسيون قذائفهم".

كان القائم مقام لويس الثاني عشر هو "جان جاك تريفولييه" وهو عدو لدود لآل سفورتزا، كما كان المحامي العام في ذلك الوقت هو "جيرولا موميروني" وكان رجلاً لومبارديا كريم الأخلاق، وقد كتب هذا الأخير في شهر نوفمبر من عام ١٤٩٩ ما يأتي: "بعد رحيل الملك بدأ أنصار الدوق المراكشي ورجال بلاطه يتحفزون وأخذ المواطنونوكل من كانوا موضع رعاية آل سفورتزا في ملء مكاتب دواوين الفرنسيين، وسوف أعمل على أن أمد يد المساعدة إلى الكثيرين، وعلى ألا أكون سبباً في الأضرار بأي واحد منهم، وإذا ما اقتضى الأمر إيقاع الضرر بأحدهم فسوف أحاول أن يكون إضراري به أقل من أضرار أي إنسان آخر بمركزي هذا، وسأعمل على أن يعتبرني من وقع عليه الضرر من المحسنين إليه"، ولكن حوالي آخر ذلك الشهر كانت نيات "موروني" الطيبة تتبدد أمام استبداد الفرنسيين وجبروتهم، وقد كتب هو ما يأتي:

"أن الجميع يتحسرون من الآن على حكم آل سفورتزا وأن التنازل للبنادقة عن "كريمونا" و"جيرادي ادا" هو تجريد غير كريم للدوقية وتقطيع لأوصالها، لم يكن من الواجب عمله بأية حال، أما "تريفولسيه" قائم مقام الملك فإنه قد أفسح المجال لغضب المنفيين وأثقل كاهل النبلاء الجيبليين من غير أن يشعر، ولم يذكر أولئك الذين انتصر بفضل مساعدتهم له، وأما الشعب فقد خابت آماله التي كان قد علقها على الفرنسيين، إذ كانت عربدة الجنود الفرنسيين وجبروتهم قد بلغا الذروة وزادا على كل حد، وأما ضرورة إنزالهم في المنازل الخاصة فقد كانت أشد هولاً من أي نوع من أنواع الظلم".

في مثل هذه الأحوال اضطربت الأمور، وكانت رغبة كل إنسان هي في النجاة بماله وبحياته، وقد سلم ليوناردو دافينشي في يوم ١٤ ديسمبر ١٤٩٩ إلى "جوفان باتيستا دي جورو" صطاً مالياً بمبلغ ٦٠٠ دوقية ليحمله إلى مستشفى "سانتا ماريا نووفا" في فلورنسا واتجه في قلب الشتاء مع صديقه "لوكا باتشولي" وتلميذه الأمين "سالاي" مباشرة إلى مدينة البندقية، وكان يأمل في أن يستطيع دوق ميلانو استرداد ملكه الضائع في أقرب وقت، وهكذا يكون من الممكن إتمام أعمال التصوير والنحت والعمارة والأعمال العلمية العظيمة التي كان قد بدأها من قبل.

عهد الحياة الهائمة

الفصل السادس

فترة الحياة الهائمة

١٥٠٠-١٥١٥

إن هذه الطبيعة الطيبة من شأنها أن تيسر لك طريق المعرفة، في أي مكان في هذا العالم.

***

حين كان "ليوناردو دا فينشي" و"لوكا باتشيولي" يقصدان شطر مدينة البندقية توقفاً فترة وجيزة من الزمن في مدينة "مانتوفا" ولقيا في هذه البلدة استقبالاً حافلاً كريماً من جانب الماركيزة "ايزابيلا جوانزاجا" التي كانت تعجب إعجاباً كبيراً بجميع العباقرة من الرجال، وليس شك في أنه دار الحديث إذ ذاك عن مشروع فرنسا الأخير وعن فن التصوير وهو من أحب الموضوعات إلى قلب هذه المركيزة الجليلة، وعندئذ قام ليوناردو بمنتهى السرعة برسم صورة بالفحك للأميرة المضيافة ووعدها بأنه سوف يحاول أن يرسم لها صورة بالألوان متى استطاع إلى ذلك سبيلاً، ثم استأنف هو وصديقه عالم الرياضيات سفرهما إلى مدينة البندقية.

ولما كان ليوناردو متأكداً من أنه لن يطول به المقام في هذه المدينة فإنه كان يرفض أي التزام بالقيام بأي عمل يتطلب كثيراً من الوقت، وكان من المعروف في ذلك الحين أن الدوق المراكشي بعد أن استطاع أن يضم السويسريين ويجعلهم من أنصار قضيته وأشياعه –كان على أهبة الزحف على لومبارديا ليستعيد مرة أخرى سيادته التي فقدها من عهد ليس ببعيد.

وأثناء انتظار ليوناردو دا فينشي الجبري دون عمل لم يضيع وقته سدى، بل كان يقوم على الغالب ببعض الأبحاث الرياضية كلما سنحت له الفرصة بذلك هو

وصديقه باتشيولي الذي كان يعرف مدينة البندقية حق المعرفة ولم يكن حديث العهد بها، وفي هذه المدينة كان ليوناردو يجدد أواصره صداقاته القديمة، وسرعان ما وطد صلاته الودية بالسيد "ستيافانو جيزي" الذي كان يسكن في أبورشيه "الرسل القديسين" ومستشاراً قانونياً للمملكة السالفة الذكر صديقاً حميماً للكاردينال "جريماني" الجليل، ورسم رسماً "كروكياً" لأحد الفرسان وسط بعض الصور الرمزية كتب تحتها "السيد أنطونيو جريماني" من أبناء البندقية وأحد زملاء أنطونيو ماريا الدوق الشهير الذي انهزم في عام ١٤٩٩ في معركة ليبانتو، وربما يكون قد كتب الملاحظة الآتية: "أنطونيو دي ريزي وهو في مجلس القضاء".

ولما كان ليوناردو يرغب في العزلة أكثر من أي شيء آخر، فإنه أقام على مقربة من شاطئ الأدرياتيك، ولاحظ "أن مد البحر يزيد في مدينة البندقية بمقدار ذراعين، ووجد أيضاً أن الحصى في الأرض اليابسة مليئ بالقواقع مما يدل دلالة واضحة على مدى توغل الشواطئ في البحر ببطء واستمرار، ألم تكن هذه هي الملاحظة التي لاحظها على شواطئ نهر البو بذاتها؟ إذ دون في مذكراته الملاحظة الآتية بهذه المناسبة: "أن البحر الأدرياتيكي يجف في فترة وجيزة بالطريقة نفسها التي يجف بها نهر "البو" الذي جفف مساحة كبيرة من بلاد لومبارديا بحيث توجد الآن أرض كانت في الماضي بحراً وحيث يوجد الآن بحر ربما يصير في المستقبل أرضاً".

وفي يوم ٤ فبراير من عام ١٥٠٠ كان الدوق لودوفيكو المراكشي يدخل مدينة ميلانو مرة ثانية دخول الفاتحين الظافرين وكان ذلك بداية لاستعادة سلطته القديمة التي كان البعض يمقتونها ويلعنونها من قبل، وأصبح الكثيرون يرغبون فيها اليوم رغبة شديدة، على أن ليواناردو دا فينشي وصديقه باتشيولي لم يحركا ساكناً وذلك لأن الشكوك في نتيجة الحرب كانت كثيرة وكان من المنتظر استئناف الأعمال العدوانية بين لحظة وأخرى من جانب الفرنسيين.

وفي يوم ١٣ مارس التقى ليوناردو في مدينة البندقية بصديق قديم له من رجال بلاط آل سفورتزا وهو صانع الآلات الموسيقية "لورينزو جوسناسكو" من أهالي

"بافيا" وكتب هذا الأخير فعلاً إلى المركيزة ايزابيلا في مانتوفا ما يأتي: "يقيم الآن في مدينة البندقية ليوناردو دافينشي الذي أراني صورة لسيادتك وهي صورة طبيعية ولا يكفي أن يقال عنها أنها متقنة الصنع فحسب، وفي شهر أبريل زحف عشرة آلاف من السويسريين بقيادة "تريموي" على إيطاليا، جاءوا لإعادة سيطرة فرنسا على إقليم لومبارديا، وكان الناس ينتظرون بلهفة نتيجة المعركة، وعلى مقربة من مدينة "نوفارا" التقى في اليوم العاشر من الشهر ذاته جيش لويس الثاني عشر بجيش "لودوفيكو" المراكشي، ولكن الجنود المرتزقة السويسريين الذين كانوا يعملون في جيش آل سفورتزا أخذوا يطالبون بأجورهم المستحقة واتخذوا ذلك ذريعة للخيانة والغدر، إلا أن الدوق لاذ بالفرار للنجاة بنفسه، على أنه لم يلبث أن اكتشف أمره وأخذ أسيراً، ولقد ملأ الذعر كل مكان ولجأ إلى الفرار كل من استطاع ذلك، ولما كان الفرنسيون متعطشين إلى الحصول على الغنائم فقد زحفوا على ميلانو التي استسلمت بعد مقاومة لم تدم وقتاً طويلاً فدخلها الفرنسيون وأخذوا يعيثون في الأرض فساداً وأعملوا فيها السلب والنهب.

وصلت هذه الأخبار متقطعة ومضطربة إلى مدينة البندقية فاستولى اليأس على قلب ليوناردو وأخذ يدونها بين ما دون من مذكرات وملاحظات ويرفقها ببعض ملاحظات تنم عن الألم والحزن منها، "غرفة الرسل العلوية .. لزوم بقاء القلم إلى جانب المبراة إذ ليس لأحدهما غنى عن الآخر .. قصور "برامانتي" .. استحال القصر إلى سجن .. جروا "فيسكونتي" على الأرض ثم مات ابنه الصغير بعد ذلك وسلبوا أموال "جان ديلا روزا" .. بدأ "بوجونزيو" في العمل ولكنه لم يرد الاستمرار ومع ذلك فقد قارنه حسن الطالع .. فقد الدوق دولته وأملاكه وحريته ولم يبق له أي شيء".

ولكن ترى إلى أي حزب سوف ينتمي "ليوناردو"؟ لقد ردت الحوادث على هذا التساؤل، إذ قصد كل من ليوناردو وباتشيولي مدينة فلورنسا.

أن ليوناردو تتمثل فيه روح النهضة الإيطالية أصدق تمثيل، تلك الروح التي تدفع كل إنسان إلى ضرورة التفكير في مصيره ويجب عليه أن يعمل بصرف النظر عن أي اعتبار آخر من الاعتبارات الاجتماعية والأخلاقية، ولما كان ليوناردو قد ولد

للبحث العلمي ومنحه الله كل المواهب اللازمة للباحثين، فإنه اتجه هو وكل من "بيروجينو" و"كريدي" و"فيروكيو" و"بوتشيللي" إلى طريق التطبيق العملي المثمر، ولكنه وهو في عزلته كان يضل في ميادين العلم ويضرب فيها أشواطاً بعيدة، غير أن ضرورات الحياة وطبائع العهد الذي عاش فيه جعلته يعود للتمسك بأهداب الفن ويمارسه مدة وجيزة، على أن نفسه كانت تستحقه من جديد للعودة إلى البحث النظري والفكري، وكان تردده الدائب بين العمل الفني والبحث الفكري سبباً في تحطيم عمله والفت في عضوه.

أما رغبته في المعرفة التي كانت تعوقها ضرورة الحياة والإنتاج أثناء إقامته في فلورنسا وسخطه واستياؤه من الأمير الجشع الطموع في الأيام الأولى من إقامته في ميلانو، هذه الرغبة بلغت ذروتها في السنين الأخيرة من سني القرن الخامس عشر مما أرضى نفسه وأراح ضميره، وبعد أن ترك ليوناردو الريشة لتلاميذه أخذ يفكر في المسائل العلمية ويناقشها مع كل من "لوكا باتشيوللي" و"فاتزيو كاردانو" و"بيترمونتي" و"جاكومو اندريا دي فيرارا" وجماعة "مارلياني" وكانت أبحاثه في التصوير والعمارة العسكرية والمدنية قد ساقته في مبدأ الأمر إلى مجاهل الفكر التجريدي، وسرعان ما تخطى جميع العقبات التي واجهته، وبلغ أسمى درجات المعرفة بالعلوم الطبيعية والتشريح والميكانيكا والعلوم المائية، أما ثقافته المحدودة التي حصل عليها في مبدأ الأمر بمدرسة "اباكو" وفي مرسم "فيروكيو" فكان نفعها له أكثر من ضرها، ولم يكن من الواجب عليه أن يبدأ في نقد المعلومات التي كانت معروفة في عهده في عهده، ولكنه أخذ وحده بهمة ونشاط في القيام بأبحاثه وحدها دون أي شيء آخر.

وعندما استطاع المقابلة بين النتائج التي حصل عليها وبين أفكار من كانوا حوله أدرك أن الحقيقة في جانبه، وقد كتب في ذلك ما نصه:

"لما كنت أرى أنني ليس في مقدوري أن أطرق موضوعات ذات فائدة كبرى أو تبعث على المتعة والبهجة؛ لأن جميع من ولدوا قبلي قد طرقوا كافة الموضوعات الضرورية النافعة، فأنني سأعمل ما عمله ذلك الرجل الذي كان بسبب فقره وقلة

ماله آخر من وصل إلى السوق، ولما لم يستطع الحصول على شيء نفيس أخذ كل الأشياء التي رآها الآخرون ولم يقبلوا على شرائها ورفضوها لتفاهة شأنها،وأنني سوف أضع هذه البضاعة الحقيرة التي زهد فيها الناس والتي رفضها جميع المشترين إلى جانب ماليتي الزهيدة وسأذهب بهذه البضاعة لا إلى المدن الكبيرة بل إلى القرى الصغيرة لتوزيعها وأخذ المكافأة عن الأشياء التي أعطيتها.

وكانت رغبته الشديدة في أن يكتشف بعينيه الأساس المنطقي لواقع الحياة سبباً في أن تتبادر إلى ذهنه فكرة الرسائل التي كتبها فيما بعد والتي اشتملت على جميع الآراء التي اكتشفها في هذا الطريق الجديد الذي سار فيه، فأسرع بدراسة اللغتين اللاتينية والإيطالية وقرأ قليلاً، وقرأ بعض المؤلفات العظيمة التي وضعت في العهود القديمة وفي العصور الوسطى، ولم يلبث أن أخذ يعمل على جمع وتنظيم رسالتيه "نظرية التصوير" و"في الميكانيكا".

كانت الاتجاهات زمن النهضة الإنسانية تدفع الجميع اندفاعاً أعمى إلى الإطلاع على المؤلفات القديمة والشغف بها،وكان ليوناردو يتخذ الطبيعة إنما هي الأم لكافة الفنون والعلوم، وقد قال بهذه المناسبة: "سوف يعتقد الكثيرون وبحق، أن في مقدوري وأنا أتوسع في تجاربي البقاء، بعيداً عن تأثير بعض الرجال العظماء، ولو أني مثلهم لا أدعي الانتماء إلى زمرة الكتاب، إلا أني أرى أن المطالعة خير ونفع، وبذلك أقر بفضل أساتذتهم وخبرتهم الواسعة"، "ولسوف يقولون أنني لم أتلق حظاً وافراً من دراسة الأدب، ولذلك لن يكون في مقدوري التعبير عما أريد التحدث عنه، ولكن هؤلاء لا يعلمون أن الأشياء التي أتحدث عنها والمسائل التي أطرقها أكبر من أن تكون وليدة التجربة والخبرة التي يقول البعض أنها خير معلم لكل من أجاد الكتابة، ولذلك كان يجب أن اتخذها معلمة لي مرشداً وألجأ إليها كل عمل أقوم به".

هذا ولم يكن أنصار دراسة العلوم الغيبية أقل خصومة للفنان ليوناردو من أشياع الآراء الإنسانية، وما كان أكثر عددهم في ذلك العهد بمدينة ميلانو، ولم يكن ليوناردو يعترف بفضل الكيمياء القديمة، إلا فيما يتصل بالمنتجات الطبيعية البسيطة

"لأن في مقدور الكيمياء القديمة أن تفعل ما لم تفعله الطبيعة، إذ ليس فيها أدوات عضوية تستطيع بها أن تعمل ما يعمله الإنسان بيديه".

إلا أن عملية استحضار أرواح الموتى وعلم الفراسة واقتفاء آثار الأقدام والتنجيم ومعرفة الطالع، كل أولئك لم يكن حظ لديه، وقد أضاف في هذا الصدد قوله: "أعذروني إذا قلت لكم أن الذي يعيش معتمداً على وسائل الحمقى ويريد عمل المعجزات يجب أن تكون رغباته مقصورة على بحث الأشياء في تؤدة وروية وبصبر وجلد، أما الذين يريدون أن يصبحوا أغنياء بين عشية وضحاها فأنهم يعيشون زمناً طويلاً في فقر وعوز عما يحدث وسيحدث أبد الدهر لمن يشتغلون بالكيمياء ويحاولون خلق الذهب والفضة، وللمهندسين الذين يريدون تحويل المياه الآسنة إلى مياه حية جارية بالاستمرار في تحريكها، ثم يقول "أن مثل هؤلاء الخياليين" وفي هذا يبدو وكأنه أحد المعاصرين "لا يرتكزون على أسس علمية، ولكن عملية استحضار أرواح الموتى التي رفعت رأيتها خفاقة في الهواء تدل على حماقة الكثيرين ممن يعتقدون فيها، الذين لا يفتأون يشيدون بنباحهم وتهليلهم بآثار ذلك الفن ونتائجه البعيدة المدى وملئوا بها المجلدات الضخمة التي أخذوا يؤكدون فيها أن السحر والأرواح تعمل كل شيء وتتحدث بغير لسان وتتكلم بدون تلك الأعضاء التي لا يمكن التكلم إلا بها، وتحدث نتائج طيبة، وأنها تجلب العواصف والأمطار وتحول البشر من أناس إلى قطط وذئاب ودواب أخرى مع أن القائلين بمثل ذلك هم أول من يدخلون في عداد هذه الدواب، أيها الرياضيون عليكم أن تلقوا ضوءاً على مثل هذا الخطأ، ثم "أنني لن أتبسط في الحديث عن مسألة قص آثار الأقدام وعلم الفراسة وما ينطويان عليه من كذب وبهتان، وما إلى ذلك إلا لأنهما بعيدان كل البعد عن كل حقيقة لا أثر فيها للصدق".

وكان ليوناردو كلما أشار إلى مسألة التنجيم أسرع بإضافة كلمة الحسابي لا الكاذب".

وكانت قد انتشرت في ميلانو فكرة عظيمة عن علوم طبيعية ترتكز على التجربة وعلى رأس هذه العلوم الرياضيات، وقد استأنف الفكر الإنساني بظهور ليوناردو دا فينشي في الميدان السير في طريقة السوي، على أن سقوط الدوق "لودوفيكو"

المراكشي من شاهق مجده أوقف كل مشروع على حين غفلة وبطريقة مفاجئة، وكان يبدو أن الفنان انتصر في صراعه ض الجيل الذي يعيش فيه والذي لم يكن بتطلب أفكاراً جديدة، بل أعمالاً، ولا شيء أكثر من ذلك، وكان قد انتهى به الأمر أثناء إقامته الوادعة في مدينة ميلانو إلى أن أسلم الريشة إلى تلاميذه، ويسعده كثيراً أن يبقى القلموالمبراة بين يديه وأن يكونا صديقيه اللذين لا يفارقهما، على أن العاصفة الهوجاء التي هبت فجأة والتي هدمت "غرفة الرسل العلوية" وقصور "برامانتي" وأودعت "اندريا دي فيرارا" السجن وجرت جسد "فيسكونتي" على الأرض وقتلت ابنه الصغير الصغير واختطفت من الصراف "جيوفاني دا روزاتي" الثمار التي جمعها في سنوات عديدة قضاها في الغش وللخداع وقضت بالبؤس والشقاء على حاجب قصر الدوقية المدعو "بورجونزيو بوتا" وأفقدت الدوق دولته وممتلكاته وحريته —هذه العاصفة حرمت ليوناردو من المقدرة على إتمام أعماله العظيمة التي كان الفن والعلم يجعلانها تداعب أفكاره وتتلألأ أمام ناظره.

وهكذا قضى عليه ألا يتم أي عمل من أعماله.

وصل ليوناردو إلى مدينة فلورنسا والحسرة تملأ فؤاده، وكانت جمهورية آل بورجا آنذاك مشغولة بحرب "بينزا" ورغبتها في مشاركة الدول الإيطالية الأخرى حظها الذي كان في كفة القدر، وكانت الحرية الداخلية تموت فيها ببطء، وأبناؤها العظام يسقطون كأوراق الخريف بعد أن كانوا أساتذة العالم في العلوم المدنية والفنون، وعاد ليوناردو دا فينشي إلى الاتصال من جديد بأصدقائه القدامى واقترب من أسوار مدينته القديمة، وشعوره بالألم والحسرة أكثر من شعوره بالغبطة والسرور، ويبدو له كأنه رجع إلى الوراء عشرين عاماً مضت، وأننه غريب عن بلدته لا يعرفه فيها إنسان.

ومع ذلك فإن الاستقبال الحافل الذي لقيه لم يكن ليحلم به وعمل كل من "بيير ودي كوزيمو: و"بارتولومييودا سان ماركو" على التقرب منه، كما لو كانوا يتقربون من معلم فذ، وعقد ليوناردو أواصر صداقات جديدة وأدهش آنذاك ذلك العدد الكبير ممن اتصل بهم وأشار لهم إلى كل من "أنطونيو دا سان جاللو" عند الحديث عن كيفية

نصب المدافع ليلاً ونهاراً، وإلى الصائغ "ميكيلانجلو فيفانو دا جايولي" الذي صنع سلسلة طريفة، وإلى "أندريا كونتوتشي دي مونتي" من أهالي "سان سافينو"، وكذلك إلى كل من "جيوفاني ديل سودو" و"لاتازيو تيدالدي" و"أنطونيو كوفوني".

وكان الجميع يعتقدون أنهم بتقربهم من ليوناردو إنما يتقربون من مصور وفنان، وأدركوا على العكس من ذلك والدهشة آخذة منهم كل مأخذ أنهم يتعاملون مع رجل من كبار رجال العلم، واستعار من أصدقائه الذين عرف عنهم اقتناءهم للكتب عدداً كبيراً منها في مختلف المواد ليستعين بها في أبحاثه ودراساته، كما أخذ في مبدأ الأمر في التردد على مكتبة "بافيا" الزاخرة بالكتب والمؤلفات للدرس والاستطلاع، ونراه يشير لنا إلى مكتبتين أخريين طالما تردد عليهما وهما مكتبة "القديس مرقص" ومكتبة "الروح القدس".

في يوم ٢٤ أبريل سنة ١٥٠٠ كان ليوناردو قد وصل مدينة فلورنسا حيث سحب من مستشفى "سانتا ماريا" الجديدة مبلغ خمسين دوقية من الستمائة دوقية التي أودعها فيها. وكان لابد له من أن يجد مصدراً آخر يتكسب منه، ولم يطل به الوقت في البحث عنه.

ويروي لنا المؤرخ "فازاري" أن رهبان "دير سيرفي" كانوا قد عهدوا إلى "فيليبينو" بعمل صورة كبيرة لهيكل كنيسة العذراء "أنونزياتا" الكبير مما دعا ليوناردو إلى القول بأنه يود من صميم قلبه القيام بمثل هذا العمل، ولما سمع بذلك فيلبينو، وكان رجلاً مهذباً، لم يسعه إلا أن ينتحي عن هذا العمل الذي عهد به إليه، أما الرهبان فإنهم رغبة منهم في أن يقوم ليوناردو برسم هذه اللوحة فقد استدعوه إلى ديرهم وقاموا بالإنفاق عليه وعلى أفراد أسرته، وكان "فيليبينو ليبي" قد حل من قبل محل ليوناردو في القيام بعمل كنيسة "سان برناردو" المقامة في دا الحاكم، وفي دير "سان دوناتو" بمدينة "سكوبيتو"، ولهذا أراد أن يرد له الجميل عن طيب خاطر.

خرج ليوناردو من دير "العذراء" وبذلك تخلى عن تلاميذه وكتبه حيث آثر الإقامة مرة أخرى في ضواحي مدينة فلورنسا، وليس ثمة شك في أنه رأى مرة ثانية أباه

الذي كان يقر له بما أثره عليه وبما أسداه إليه من المعروف بالرغم من مشاكل الشباب الأولى، وبالرغم من أنه ما كان يريد الاعتراف به كولد شرعي بحال من الأحوال بسبب كثرة عدد أفراد أسرته الذين كان يحمل على كتفيه عبء القيام بأودهم، كما رأى مرة ثانية –بمثل هذا الشغف– شقيق امرأة أبيه الأولى الحنون "اليساندو مادوري" الذي كان يعمل آنذاك مستشاراً دينياً في بلدة "فييزولي"، وقد كتب في إحدى مذكراته ساخراً ما نصه:

"... ما إذا كان القس اليساندرو امادوري على قيد الحياة أو لا ..." وذكر ليوناردو أيضاً إلى جانب بعض

الأسماء المجهولة اسم "بالداساري بيروتزي" الذي كان يمارس مهنة الرسم "كراسة الرسم ذات الأوراق البيضاء"، كما أشار أكثر من مرة إلى "لوحة مارزوكو" كما اهتم بسماع أخبار الحرب المشئومة الطويلة الأجل التي نشبت مع مدينة "بيزا" وكان يبحث عن خريطة طبوغرافية لها (خريطة "بيزا" التي كانت في حوزة جيورجيو الكتبي).

نسى ليوناردو وسط هذه العلاقات المتجددة والمشاغل الكثيرة ما تعهد به لرهبان دير "العذراء"، وكتب "فازاري" في ذلك يقول: "مضى وقت طويل دون أن يبدأ بعمل أي شيء" على أن الحقيقة تتلخص فيما يلي: كان ليوناردو دا فينشي يشم الهواء ليتعرف الجهة التي يريد التحليق في سمائها، ولم يكن يأمل في شيء من تلك الجمهورية التي كانت منهمكة في مشاكل إدارتها الداخلية وفي وفي حرب دنيئة مدمرة، ومن جهة أخرى كانت الأبحاث العلمية تستوعب كل وقته، فهو اليوم يرغب في معرفة الكيفية التي تتم بها ظاهرة المد والجزر في بحر من البحار الداخلية، كبحر قزوين، ويشير إلى ذلك بقوله: "عليك أن تكتب إلى "بارتولوميو" التركي عن المد وتاجزر في بحر "بونتو" وأن تفهم إذا كان مثل ذلك المد والجزر يحدث في بحر "أركانو" أو في بحر "قزوين" وفي الغد كان يتجه بخطواته إلى السيد "بينيدتو"، "بورتيناري" الذي كانت له آنذاك مصالح تجارية واسعة النطاق في أوروبا لكي يطلب منه أخبارها عن عادات أهالي "فلاندرا" وقد سأله عن طريقة التزحلق على الثلوج في بلاد الفلاندر،

وكان مستغرقاً في أبحاثه ودراساته الرياضية هو وصديقه "باتشولي" وأشار إلى ذلكفي مذكراته قائلاً: "عليك أن تتعلم مختلف القواعد التي وضعها المعلم "لوكا" وعليك بعد ذلك أن تطلب إلى معلم مدرسة اباكو أن يوضح لك كيف تحول الدائرة إلى مربع".

كان ليوناردو في تلك الأيام لا يفتأ يعرب لأصدقائه وعارفيه عن فكرتين، هما أما أن يستأنف أبحاثه المحببة عن نهر "الأرنو" أو أن يقترح على مواطني فلورنسا نقل جرن معمودية كنيسة "سان جيوفاني" إلى مكان آخر من المدينة، وحسب ليوناردو المسافة الممتدة من شاطئ نهر أرنو "ديللا جيوستزيا" إلى فرع أرنو دي ساردينيا حيث توجد الجدران المؤدية إلى الطواحين على أساس بعض النماذج والرسوم فوجدها تبلغ ٧٤٠٠ ذراع أي ما يعادل ميلين و ١٤٠٠ ذراع ووجد المسافة فيما وراء الأرنو تبلغ ٥٥٠٠ ذراع، ولاحظ أن المياه التي تسقط على شكل هرمي عمودية فوق مسطح فسيح تعود إلى الارتفاع مرة ثانية متجهة إلى أعلى ويتكون منها رأس هذا الهرم، ثم تلتقي وتندفع إلى الخارج وتتساقط إلى أسفل، ويقول فازاري: "أنه كان بين تلك الرسوم والنماذج رسم يوضح طريقة تعلية معبد "سان جيوفاني" في مدينة فلورنسا التي طالما عرضها على عدد كبير من مواطني فلورنسا الغيورين والذين كانوا يتولون الحكم في المدينة آنذاك، وهذا الرسم يوضح أيضاً كيفية وضع سلم المعبد المذكور دون أن يحدث به أي خلل، وكان لديه من الأسباب ما يجعله يقتنع كل الاقتناع بإمكان القيام بهذا العمل بالرغم من أن الجميع كانوا يرون استحالة تتنفيذ هذه العملية، وكان "لوكا فانشيللي" قبل ذلك بقليل قدم رسوماً خاصة بحفر ترع تخرج من نهر الأرنو، كما قام "أرستوتيلي فيورافانتي" برفع أحد الأبراج في مدينة "بولونيا" وبنقله من مكان إلى آخر.

وفي تلك الأثناء بدأت تنتشر الفكرة القائلة بأن في مقدور ليوناردو تحديد أسباب الظواهر الطبيعية، وفي نهاية سنة ١٥٠٠ استدعى قنصل حي التجار بمدينة فلورنسا ليوناردو دا فينشي وطلب إليه إبداء رأيه مع عدد من مختلف المهندسين المعماريين في سبب انهيار جبل سان سالفاتوري ديللا أوسير فانزا الذي يطلق عليه اليوم اسم "سان فرانشيسكو"، وكانت إجابته بعد مقارنتها بإجابة كل من "سيموني

ديل كابرينو" و"جوليانو دا سان جاللو" و"ياكوبو ديل باللايوولو" و"فيليبوالينا وولو" و"جونتا" تدل على مقدار خبرته العظيمة فيما يتعلق بميكانيكية التحركات لأرضية، ولقد انتقل الفنان العظيم والعالم الكبير على خلاف جميع من تحدثوا في هذا الأمر لمعاينة المكان الآيل للسقوط وقام ببحث أحوال التربة والأراضي المحيطة بها، ثم قام بعمل رسم بارع للمنطقة بأسرها وربما يكون هذا الرسم ضاع كل أثر له في الوقت الحاضر، وكان سبب التحركات على حد ما رآه ليوناردو هو الزخرفة إلى انهيار العمل الذي قامت به يد الإنسان ونتيجة لتسرب المياه إليها.

وكان رهبان دير العذراء يرجون ليوناردو في تلك الأثناء أن يتفضل بالوفاء بعهده وبما التزم به من القيام بنقش الهيكل الأكبر، وفي أبريل من عام ١٥٠١ كانت الرسومات التحضيرية التي رسمها قد تمت أو كادت.

وكتبت الماركيزة "ايزابيلا جونزاجا" بهذه المناسبة إلى أحد الآباء الكرمليين البارزين الذي كان يقوم بالوعظ في كنيسة "سانتا ماريا ديل فيوري" في أحد أيام أعياد الفصح وهو يوم ٢٧ مارس ما نصه: إذا كان المصور ليوناردو الفلورنسي موجوداً في فلورنسا فأننا نرجو غبطتكم الموقرة أن تتفضلوا بالاستعلام عن نوع الحياة التي يحياها وعما يقوم بعمله في هذا الوقت، وعما إذا كان قد بدأ في عمل من الأعمال لتي كلف بها وما عسى أن يكون هذا العمل، وإذا رأيتم أنه مضطر للبقاء هنا بعض الوقت، فأرجو أن تسألوه غبطتكم عما إذا كان في وسعه أنيعمل لي صورة في مكتبنا، فإذا ما قبل ذلك فإننا نترك له تحديد وقت العمل وطريقته، أما إذا وجدتم أنه يرفض القيام بهذا العمل، فأرجو أن تحاولوا إقناعه برسم صورة للعذراء تبدو فيها البراءة والطيبة بحث تصور طبيعة العذراء أصدق تصوير، وبعد ذلك أرجو تكليفه بأن يتفضل بأن يرسل لي رسماً كروكياً آخر لصورتنا وذلك لأن زوجي الجليل أهدى الصورة التي كان ليوناردو قد تركها هنا.

وأجاب القس المذكور على هذا الخطاب الهام في يوم ٣ أبريل ١٥٠١ بما نصه: "تسلمت الآن رسالة من سموك وسأعمل بكل همة ونشاط كلما تفضلت بالكتابة عنه إليَّ".

"أما فيما يتعلق بنوع الحياة التي يحياها ليوناردو فأن أعماله متعددة وغير محددة حتى يبدو وكأنه يعيش يوماً بيوم".

"إلا أنه عمل رسماً كروكياً كبيراً أثناء إقامته في فلورنسا وهذا الرسم يتخيل فيه صورة للطفل يسوع وعمره حوالي العام وهو يخرج من بين ذراعي أمه ويمسك بحمل صغير ويضمه إلى صدره وعندما تقوم الأم متجهة إلى "سانتا انا" تمسك بالطفل لتبعده عن الحمل الذي هو حيوان طاهر يرمز إلى الألم والتضحية، وعندما تقوم "سانتا انا" من جلستها يبدو أنها كانت تريد أ تمسك بابنتها حتى لا تقوم بإبعاد الطفل عن الحمل الصغير الذي ربما كان يريد أن يرمز إلى الكنيسة التي لابد من تضحية المسيح من أجلها، وكانت صور هؤلاء جميعاً مرسومة بالحجم الطبيعي ولكنها مرسومة على قطع صغيرة لأن جميع من ظهروا فيها أما أنهم جلسوا وأما انحنوا إلى الأرض وكل واحد منهم أمام الآخر في الجهة اليسرى، على أن هذا الرسم الكروكي لم يتم حتى الآن ولم يفعل ليوناردو شيئاً آخر غره اللهم إلا أن اثنين من تلاميذه الصغار قاموا برسم عدة صور وكان هو أحياناً يضع يده فيها.

"هذا وأنه يعمل بهمة في العلوم الهندسية التي لا تتفق مع الريشة ولا شأن لها بها".

ويقول فازاري: أنه جريا على العادة المألوفة —ما أن انتهى ذلك الرسم التحضيري العجيب حتى أخذت جموع الناس رجالاً ونساءً شيباً وشباناً يتوافدون مدى يومين كاملين على الغرفة التي فيها هذه الصورة لمشاهدتها كما لو كانوا يذهبون لحضور أكبر الحفلات الدينية ولرؤية عجائب ليوناردو التي أدهشت كل هؤلاء الناس"، وكتب في ذلك الحين أحد الشعراء وهو "جيرولامو كازيو" مقطوعة شعرية جاء فيها ما يأتي: "صور ليوناردو دا فينشي القديسة "آنا" وهي تمسك بمريم من يدها التي لم تكن تريد أن يقوم ابنها بمعانقة الحمل".

أما هذا الرسم التحصيري الذي لا يزال محفوظاً في الوقت الحاضر بمتحف اللوفر بين النفائس والطرائف الثمينة، فقد حمله ليوناردو بادئ ذي بدء إلى ميلانو

حيث أخذت منه جميع الصور التي قام بعملها المصورون اللمبارديون، ثم حمله بعد ذلك في سنين حياته الأخيرة إلى فرنسا، حيث اشتراه الملك فرنسوا الأول، وكان الفنان ليوناردو يرغب دائماً في أن ينقل هذا الرسم إلى لوحة زيتية على أنه لم يفعل شيئاً من ذلك أبداً، كما حدث تقريباً لكل عمل من أعماله".

وهناك رسم كروكي محفوظ في الوقت الحاضر بالمتحف الوطني بمدينة لندن يمثل الفكرة المبدئية للصورة السالفة الذكر، وأننا نرى في هذا الرسم صورة القديسة "آنا" وقد جلست فوق ركبتها اليمنى مريم العذراء ويشاهد فيها أن ارتفاع الرأسين في مستوى واحد، أما الطفل فإنه وهو بين ذراعي أمه يميل نحو الجهة اليسرى، كما لو كان يريد أن يبارك "سان جيوفاني الصغير" الواقف على قدميه وهو منحن انحناءة بسيطة، وهناك في أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة البندقية رسم ثان يتمثل فيه الانتقال إلى الفكرة النهائية إذ حاول فيه رسم العذراء في وضع غاية في البساطة والانسجام، وبدلاً من أن يرسم صورة تمثل سان جيوفاني، رسم حملاً صغيراً أبيض اللون، ومما يلاحظ على الرسم الموجود في متحف اللوفر أن البساطة والانسجام قد بلغا أسمى درجاتهما، وتكاد تكون صور هؤلاء جميعاً انحصرت كلها في شكل مثلث، وكان هذا الوضع محبباً فيما بعد إلى نفس "رافايللو"، وتيار من الحب ينتقل من وجه القديسة "آنا" الباسم ويرتسم على محيا العذراء التي تميل فوق طفلهما وعلى وجه الطفل الذي يميل –ووجهه نحو أمه– نحو الحمل المتمتع في رقة ولطف ويمسكه من أذنيه بحركة طفولية، وقد لاحظ "مونزا" أن ليوناردو أظهر في كل هذا المنظر قوته الفائقة التي في مقدورها أن تجعلنا ننسى عمله العجيب بفن التصوير وندرك أنه شاعر من الشعراء يعني بأن يوقظ فينا أبهج الأفكار وأكثرها إشراقاً وانطلاقاً، وليس هناك من الفنانين من زاد على صوره التي تتميز بالبساطة واللطف شيئاً من الأبحاث والمجهودات، أما رسم ليوناردو فإنه الشيء الوحيد الذي لم يستطع إنسان أن يوجه إليه أي نوع من أنواع النقد، على أن ليوناردو دا فينشي كان يتطلع بكل قواه إلى آفاق أخرى أكثر اتساعاً من تلك الآفاق التي من الممكن أن تقدمها له تلك الجمهورية المتداعية،

لذلك كانت حياته متعددة وغير محدودة بأية حدود، بحيث كان يبدو كأنه "يعيش يوماً بيوم"، كذلك كان يتطلع إلى آفاق أخرى أكثر اتساعاً من تلك الآفاق التي من الممكن أن يقدمها له فن التصوير، ولذلك فإنه سرعان ما أخذ يعمل بهمة لا تعرف الكلل في العلوم الهندسية التي "لاتتفق مع الريشة ولا شأن لها بها"، ولم يكن هناك من يخرج من مكتبه إلا والأسف الشديد يملأ قلبه.

ولقد كتب الراهب "دانوفولاريا" في ٤ أبريل عام ١٥٠٠١ في هذا الصدد إلى إيزابيلا جونزاجا" قائلاً: "في هذا الأسبوع المقدس قمت بما عهدت به إلى سمو الماركيزة إيزابيلا الموقرة في ٢٧ مارس وعرفت ما انتواه المصور ليوناردو في هذا الشأن عن طريق أحد تلاميذه المدعو "سالاي" وبعض المقربين إليه الذين قدموني إليه يوم الأربعاء المقدس.

"وقصارى القول، أن تجاربه الهندسية شغلته كثيراً عن التصوير حتى أصبح لا يطيق مسك الريشة".

"أما أنا فأني حاولت أن أفهمه بكل ما لدي من جهد كرأي سموك، ثم أني لما وجدت أنه على أتم استعداد لإرضاء سموك قلت له كل شيء بمنتهى الصراحة، وانتهينا إلى هذه النتيجة: أنه إذا استطاع التخلص من جلالة ملك فرنسا دون أن يكون في ذلك ضرر عليه وهو يأمل أن يكون ذلك في مدى شهر واحد على أكثر تقدير، فإنه سوف يقوم في أسرع وقت بخدمة سيدة العالم، ولكنه ما أن ينتهي من رسم صورة صغيرة لأحد المقربين من ملك فرنسا المدعو "روبيرتو" حتى يبادر بعمل الصورة المطلوبة وسوف يرسلها إلى سموك، وقد كلفت اثنين من أصدقائي بحثه على الإسراع في العمل، أما الصورة التي يقوم بعملها فهي صورة تمثل العذراء وهي جالسة كما لو كانت تريد أن تغزل بعض الخيوط والطفل يضع قدمه فوق سلة الخيوط ويمسك بإحدى اللفائف ويتطلع في انتباه إلى تلك الأشعة الأربعة التي تبدو على شكل صليب وهو يضحك وكأنه يرغب في هذا الصليب ويمسك به ولا يريد تركه لأمه التي تبدو وكأنها تريد انتزاعه من يده، "هذا كل ما استطعت أن أفعله معه".

أما المشهد العظيم الذي شاهده لويس الثاني عشر وحاشيته الذي يتمثل في "الغرفة العلوية والجواد" فكان له تأثيره الطبيعي ولما علم "روبرتو" بوجود ليوناردو في مدينة فلورنسا وربما كان ذلك عن طريق السفير الفرنسي، كلفه رسم إحدى الصور الدينية التي كان ليوناردو قد عكف على العمل فيها في شهر أبريل من عام ١٥٠١، ولكن صورة القديسة "آنا" والصورة التي طلبها "روبرتو" والوعود التي وعد بها إيزابيلا بقيت الأولى منها على الورق والثانية كمشروع والثالثة في حكم الوعود، من هذا الوقت كانت أبحاثه العلمية تتميز بالعمق والأصالة مما جعل أعماله الفنية يقضي عليها بأن تبقى مجرد مسودات ومشروعات ووعود، وقصارى القول، أن تجاربه الهندسية شغلته كثيراً عن التصوير حتى أصبح لا يطيق مسك الريشة".

في هذه الأثناء تعرف ليوناردو بشاب مثقف مولع بالبحث يدعى "جيوفاني دي اميريجوبينشي" لا يزال محفوظاً بمكتبة "الورينزايانا" بمدينة فلورنسا "احتجاج مرفوع إلى الحكام العظام وزملائهم الأجلاء وأوبرا "جوردانو روفو جالابرو" ومعها بعض مذكراته ومخطوطات بخطه فتوطدت أواصر الصداقة القوية بين الاثنين، وكتب ليوناردو عن ذلك في مذكراته يقول: "أن خريطة العالم التي قمت برسمها والتي لدى "جيوفاني بنشي" ... خريطة بنشي" ... "جيوفاني بنشي الذي هو كتابي"، كان يحلو له المناقشة في المسائل العالمية والعلمية، على أن أفكارنا لم تكن مقصورة على حدود فن التصوير الضيقة أو محصورة في دراسة الأشكال الطبيعية السطحية المحسوسة، ولكنها تتبسط إلى الماضي وتتطرق إلى المستقبل وترتقي من الأرض إلى السماء وتتغلغل في صميم أسباب الأشياء، وعللها في حركة تموجية أشبه ما تكون بتلك الحركات التي تحدث في الأرض والماء والضوء والحرارة لأنه إذا وقع اصطدام لأي جسم بجزء من الأرض فإن أثر هذا التصادم يكون قليلاً، أما إذا تلاطمت المياه بعضها ببعض فإنها تحدث حلقات حول نقطة التصادم، كذلك يسري الصوت خلال الهواء إلى مسافة بعيدة، على أنه يكون أبعد مدى من الضوء، وهكذا الحال بالنسبة للعقل الإنساني، فإنه لما كان محدوداً فليس في مقدوره أن يدرك الأشياء غير المحدودة.

وربما كانت شقيقة "جيوفاني بنشي" هي تلك الفتاة المدعوة "حينفرا" التي رسم لها ليوناردو بعبقريته الفذة صورة رائعة على لوحة اختفت وأصبحت لا أثر لها في الوقت الحاضر، كما اختفى كل خبر عن تلك السيدة التي رسم صورتها، ويقول المؤرخ المجهول: "أن ليوناردو رسم "جينفرا" ابنة "أميريجوبنشي" من الطبيعة في مجينة فلورنسا، وكانت هذه الصورة في منتهى الجودة حتى بدت وكأنها هي بذاتها "جينفرا" وليست صورة لها، ويقول فازاري في ذلك: "أن ليوناردو رسم للسيدة "جينفرا" ابنة "امير يجوبنشي" صورة رائعة الجمال"، كما أكد ذلك أيضاً كل من المؤرخ المجهول و"فابريزي".

وفي تلك الأثناء قدم "بيير سوديريني" عبثاً إلى ليوناردو قطعة من المرمر غير المستوي الذي صنع منه "ميكيلانجلو" فيما بعد تمثال "داود الشهير" لكي ينحت منها تمثالاً هائلاً.

وفي ٣١ يوليو ١٥٠١ عادت "إيزابيلا جونزاجا" إلى القيام بمحاولة أخرى، وكانت تعتقد أن ليوناردو أخلف ما تعهد به للرهبان وللسيد "روبيرتيه".

وفي هذه المرة كان السيد "مانفريدو دي مانفريد" واعظ الدوقية هو الذي ذهب بنفسه إلى مكتب ليوناردو دافينشي وسلمه "في يده بالذات" رسالةمن ماركيزة "مانتوفا"، وأجاب الفنان قائلاً: بعد أن انتهى من تلاوة الرسالة، بأنه يود لو استطاع أن يرد على رسالة السيدة الكريمة في أقرب وقت ممكن.

وكتب واعظ الدوقية في هذا يقول:

"وأخيراً عندما لم يرد منه الرد المنتظر أرسلت إليه رسولاً من قبلي ليفهم منه ما يريد عمله مما جعلني أجيب نظراً لأنه لم يبعث بأية رسالة أخرى إلى سموك –بأنه شرع في عمل ما طلبته منه دون أن أنبهه إلى ذلك، ثم استطرد يقول في صيغة جافة: "وبالجملة فإن هذا هو كل ما استطعت أن أعرفه من ليوناردو المذكور"، ولعل هذا الواعظ أدرك أن رد ليوناردو دافينشي لم يكن لينطوي إلا على أكذوبة تدعو إلى الأسف.

وحدث بعد ذلك بقليل في ١٩ سبتمبر أن انتهى بالفشل ذلك الطلب الذي

تقدم به "اركولي ديستي" إلى الكاردينال "دير روان" حاكم ميلانو من قبل ملك فرنسا الخاص بشأن قاعدة تمثال الجواد الذي كان "لودوفيكو المراكشي" كلف ليوناردو صنعه بوصفه الفنان الجدير بالقيام بمثل هذا العمل، وذلك من أجل تمثال لفارس وجواد مرغوب في إقامته في "فيرارا"، وذكر في هذا الطلب "بأن النموذج يزداد تلفه يوماً بعد يوم لأنه ليس هناك من يعني بأمره، وأجاب سفير "فيرارا" في لومبارديا بقوله:

"في الواقع أن صاحب القداسة (الكاردينال) يقول أنه يرى أن الماركيزة في غاية السرور من أن جلالة الملك شاهد هذا الأنموذج ومن أنه ما كان ليعطيه لك إذا لم يكن لك إذا لم يكن قال كلمة للملك".

لقي ليوناردو في فلورنسا ما كان يتوقعه من ضغط مستمر من كل جانب قريب أو بعيد مما جعله يقوم ببعض الأعمال العظيمة سواء في التصوير أو في النحت، ولعله كان يرجو أن يسترد حريته الشخصية فيما بعد وأن يضمن لنفسه الراحة والوقت اللازم للدراسة واستعادة قوته البدنية إلى جانب أمير آخر غير "لودوفيكو" المراكشي.

وفي شتاء ١٥٠١–١٥٠٢ خطرت بباله فكرة الرحيل وتبسمت أمام عينيه صورة "فالنتينو" ذلك الرجل الطموح ذي الهمة العالية والمطامع الواسعة الجرئ المقدام والذي قيضته الأقدار لتأسيس دولة قوية واسعة الأرجاء وللعمل على صيانتها وبقائها.

وكان ليوناردو يقول لنفسه: "أن هذا الرجل أشبه ما يكون بالأمير "تشيزار بورجا" بالنسبة لفلورنسا، وأنه رجل عالي الهمة، وليس هناك عمل جليل إلا ويبدو في نظره قليلاً هنياً غير ذي بال، وفي سبيل المجد وإقامة الدولة لا يعرف طعم الراحة ولا يعرف معنى التعب أو المخاطر، فإذا ما وصل قبل غيره إلى مكان ما دون أن يعرف عنه شيئاً أو يعرف الدور الذي قدر له أن يقوم به فيه أو إلى أين يذهب منه، فإنه سرعان ما يبث روح الشجاعة والاقدام في جنوده الذين اصطفاهم من خيرة رجال إيطاليا، وكان من شأن ذلك كله أن تكللت أعمالع بالنصر والعظمة فضلاً عن الحظ السعيد الذي حالفه مراراً وتكراراً كما كان يبدو في نظره أنه هو الرجل اللازم للفنان.

ونضجت هذه الفكرة في أيام الشتاء ولياليه الطويلة في المدة التي كانت الريشة في يد ليوناردو عبئاً ثقيلاً، وقام بإخراجها إلى حيز العمل فجأة وعلى غير انتظار أو توقع من إنسان في ربيع عام ١٥٠٢.

كان ليوناردو يتأهب للسفر ويقول لنفسه: "ترى أين فالنتينو؟ أين الأحذية —الحقائب في الجمرك —المعاطف —رهبان "كازميني" —الآلات الهندسية —"بييرومارتيللي" — و"سالفي" —و"بورجيريتي" — أطلب الأكياس —شنابر النظارات —صورة "سان جوللو" —العباءة — "بورفيدو" —جماعة الأخون —الأدوات —"باندولفيني".

ولما كان ليوناردو على وشك تنفيذ فكرته جاء للبحث عنه رسول يدعى "فرانشيسكو مالاتستا" (وكان ذلك في ١٢ مايو ١٥٠٢) من قبل الماركيزة "إيزابيلا" لكي يقوم بتقديم ثمن بعض الأواني التي كانت من قبل ملكاً للأمير "لورينزو دي ميديتشي" وكانت الماركيزة ترغب في شرائها،وسرعان ما بادر الفنان في شيء كثير من الرقة واللطف بإبداء رأيه فيها وكان يشعر في نفسه بما ارتكبه من عدم المجاملة وسوء السلوك نحو هذه الأميرة المهذبة، فلا أقل من إجابته إلى هذا الطلب وإسداء هذا المعروف الضئيل إليها.

ولقد كتب "مالاتستا" قائلاً: "أوضحت للمصور ليوناردو دافينشي ما كتبتم سيادتكم لي عنه، فأثنى على جميع هذه الأواني كل الثناء وأعجب بها وخاصة ذلك الإناء البللوري لأنه مصنوع من قطعة واحدة، وغاية في النقاء له قاعدة وغطاء من الفضة الموشاة بالذهب، ويقول ليوناردو السالف الذكر أنه لم ير قط قطعة مثلها أو في كبر حجمها، أما الإناء المصنوع من العتيق اليمني فإنه يسره كثيراً لأنه من جهة نادر المثال ومن جهة أخرى ذو حجم كبير ويتكون من قطعة واحدة ما عدا قاعدته وغطاؤه المصنوعين من الفضة الموشاة بالذهب ولو أن به شيئاً من العطب، والإناء المصنوع من حجر الجمشت الأزرق أو الفيروز، فإنه على حد قول ليوناردو شفاف ومتنوع الألوان، قاعدته كتلة من الذهب ويحيط به عدد من الجواهر والياقوت الأحمر يقدر ثمنها بمبلغ ١٥٠ دوقية، وأعجب به ليوناردو كل الإعجاب وسره منه أنه شيء

جديد يحتوي على ألوان عديدة مدهشة، وقد حفرت في وسط كل إناء من هذه الأواني الأحرف الأولى من اسم "لورينزو ميديتشي".

وكان "تشيزاري بورجا" قد كلف منذ المفاوضات الأولى ليوناردو دا فينشي بالتوجه إلى "بيومبينو" التي استولى عليها في سبتمبر عام ١٥٠١ لزيارة حصونها التي أمر ببنائها فيها، فانتقل إليها ليوناردو، ومن المحتمل كثيراً أن يكون ذلك في أواخر مايو، وكانت مشاهدته لإحدى العواصف البحرية فيها مما أوحى إليه بوضع مذكرات وجيزة تضم بين طياتها ملاحظة دقيقة وعميقة، وقد كتب فيها تحت رسم أحدى الأمواج "أخذ هذا المنظر في بحر "بيومبينو" والمياه المشار إليها بالأحرف أ وب وج تمثل موجة تجري فوق انحرافات الشاطئ ومنعطفاته وعند رجوعها وارتدادها إلى الخلف تتلاطم مع الأمواج التي تلاحقها من البحر، وعندما تصطدم كل منهما بالأخرى ترتفع إلى الأعلى وتستسلم أضعفهما للأقوى، ثم لا تلبث الأمواج أن تندفع نحو انعطاف الشاطئ المذكور، ولاحظ في مكان آخر ما يأتي: "وكل أمواج بحر بيومبينو من المياه المزبدة" ثم ... "رياح بيومبينو" "توجد في بيومبينو عواصف شديدة وأمطار ورياح عاتية تكتسح في طريقها الأغصان والأشجار وتقذف بها في الهواء"، ولما كان ليوناردو يلقي بنظره إلى الأرض اليابسة كان يفكر في طريقة تجفيف مستنقع "بيومبينو" وإنشاء بعض الترع والقنوات في الوادي الذي يجري فيه نهر "أمبروني".

وفي تلك الأثناء كان "تشيزاري بورجيا" يغادر روما في ١٣ يونيه لكي يستأنف من جديد في إقليم رومانيا حملاته الدموية، ولقد استطاع في ٢١ من ذلك الشهر بفضل ظلمه وخداعه أن يصبح سيداً ومسيطراً على دولة "أوربينو" بأكملها، ودخل المدينة بنفسه، وسرعان ما استدعى ليوناردو لتكليفه القيام ببعض الأعمال المعمارية، وعند مرور ليوناردو بمدينة "سيينا" صعد برج "مانجيا" الشهير ليتحقق من مكان الساعة، وكتب بهذه المناسبة إلى جانب إحدى الرسومات ما يأتي: "جرس كنيسة مدينة "سيينا"، أي طريقة تحركه وموضع تركيبه"، وعندما كان في "أوربينو" قام بعمل الرسوم الكروكية وإدارة بعض الأعمال، وكتب في ذلك ما نصه: "ودرجات سلم

"أوربينو" هي درجات مجوفة" كما قام بعمل بعض رسومات "لسلم دار كونت أوربينو من حجارة صماء" ولأحد "المصافي" ولحصن "أوربين" وقلعة "أوربينو"، وفي أواخر شهر يوليو كان لا يزال منهمكاً في تلك الأعمال وكتب في هذا الصدد ما نصه: "برج حمام في أوربينو في يوم ٣٠ يوليو ١٥٠٢".

وعندما كان ليوناردو يتحدث إلى كل من "بورجيا" والزعيم "فيتلوتزوفيتيلي" عن الرياضيات وعن الأعمال العظيمة التي قام بها "أرشميدس" حصل على وعد بنسختين من كتاب هذا الأخير موجودتين لدى أسقف مدينة "بادوفا" وفي "بورجوسان سيبولكرو"، فكتب ليوناردو والفرح يملأ قلبه ما نصه: "أن "بورجيا سوف يجعلك تحصل على نسخة من كتاب أرشميدس لدى أسقف "بادوفا" كما سيحضر لك "فيتيلوتزو" نسخة من "بورجو سان سيبولكرو"، ثم يعود ليوناردو فيذكر في مكان آخر ما يأتي: "كتاب أرشميدس لدى أسقف بادوفا"، وأنه لمما يبعث على البهجة أن نذكر هنا ما كان من علاقات بين ليوناردو و"بيترو باروتزي" أسقف بادوفا في الفترة ما بين ١٤٤٨-١٥٠٧، فإن هذا الأسقف لم يكن كاتباً في المسائل العلمية فحسب، بل كان صديقاً حميماً وملهماً لكل من "بومبو ناتري" و"نيكوليتي فيرينا" الشهيرين، وفضلاً عن أنهما على قوله "من كبار علماء المسائل الرياضية في جميع أنواعها".

على حين بغتة تلقى الفنان أمراً من "تشيزاري بورجيا" الذي استولى آنذاك على "كاميرينو" وهذا الأمر يقضي بأن يتوجه ليوناردو إلى مدينة "تشيزينا" الجميلة لأنه كان يفكر تفكيراً جدياً في أمر القناة الملاحية الكبيرة التي تخرج من أسوار تلك المدينة إلى "تشيزيناتيكو"، وفي أعمال التجديد اللازمة للميناء.

وفي أول أغسطس كان ليوناردو دا فينشي يمر بمدينة "بيزارو" وقيد في مذكراته أنه في يوم أول أغسطس عام ١٥٠٢ زار المكتبة وأن "مارشيللو" يقيم في دار "ياكوبو دا فيجاردينو"، وفي يوم ٨ أغسطس انتقل إلى مدينة "ريميني" وجاء بمذكراته في هذا الشأن ما نصه: "ريميني في ٨ أغسطس عام ١٥٠٢ مياه ذات أنغام موسيقية"، وأخيراً وصل في يوم ١٠ إلى مدينة "تشيزينا" وقام بتدوين الملاحظة التالية

إلى جانب صورة شجرة من أشجار الطرق وأحد مجاري المياه: "في سوق سان لورنزو بمدينة تشيزينا عام ١٥٠٢"، وقيد هذه الملاحظة: "يشتغل الناس برعاية الماشية في بلاد رومانيا عند سفوح جبال الابنين، حيث توجد بعض الفجوات الكبيرة في باطن الجبل على شكل القرون، وكان الرعاة إذا نفخوا في أبواقهم المأخوذة من قرون الحيوانات بداخل هذه الفجوات أحدثوا أصواتاً قوية.

وتشير إحدى الوثائق إلى مهندس في حكومة الدوقية رسم في أغسطس ١٥٠٢ قناة صالحة للملاحة تبدأ من أسوار مدينة "تشيزينا" وتنتهي إلى ميناء "تشيزيناتيكو"، وليس ثمة شك في أن ذلك المهندس لم يكن سوى ليوناردو ولا تزال الأساطير الذائعة في تلك الجهات تنسب إليه هذه الأعمال التي تم إنجازها هنالك، وقيل بعد ذلك بسنين عديدة أن ذلك الميناء أصبح بفضل هذه الأعمال أصلح وأجمل ميناء على شاطئ الأدرياتيك، إذا استثنيا ميناء "انكونا"، وفي يوم ١٨ أغسطس عندما انتقل "تشيزاري بورجيا" إلى مدينة "بافيا" لزيارة الملك لويس الثاني عشر الذي جاء إليها قادماً من فرنسا منذ قليل، كان ليوناردو دا فينشي يتلقى مرسوماً خاصاً من الدوق مما يدل على أن الأمير الطموح كان يريد الإفادة من مهارة ذلك العبقري وكفايته المتعددة النواحي في إعادة التنظيم الشامل لأقاليم "رومانيا".

وهذا نص المرسوم: "إلى جميع نوابنا وقواد حصوننا وقباطنتنا وإلى جميع الزعماء والضباط والرعايا الذين يصلهم خبر هذا الأمر نصدر أمرنا وتكليفنا بأن يقدموا مساعدتهم إلى مهندسنا ومعمارينا الفاضل المحترم ليوناردو دافينشي الذي يقوم بتكليف منا بمعاينة الأماكن والحصون الموجودة في ولايتنا حتى نستطيع القيام بعمل ما تحتاج إليه حسبما يرى، وعليهم أيضاً أن يمهدوا له الطريق للوصول إلى هذه الأماكن وأن يقوموا بإعفائه من أية ضريبة عامة سواء بالنسبة له أو لمساعديه.

ويسهلوا له أمر معاينتها وأخذ مقاساتها وتقديرها كما ينبغي لمعرفة تكاليفها، ويضعوا تحت تصرفه من يلزم من الرجال حتى يتسنى له القيام بمهمته، ويقدموا له كافة المعونات والإسعافات وكل ما يطلبه من الخدمات وذلك نظراً لأني أرغب في أن

يقوم كل مهندس في ولاياتنا بالتشاور معه ويستمع لما يشير به في كافة الأعمال التي ينبغي عليهم القيام بها.

وليس هناك ما يرضي الفنان أكثر من مثل هذه المعاملة الكريمة.

وفي يوم ١٥ أغسطس كان ليوناردو يعكف بهمة لا تعرف الكلل على أعماله الخاصة بشق الترع؛ لأنه بعد أن قام بعمل رسم كروكي لأحد مجاري المياه وقع الملاحظة الآتية:

"تشيزينا" في يوم عيد القديسة مريم الموافق منتصف شهر أغسطس عام ١٥٠٢، وفي يوم ٦ سبتمبر توجه إلى "تشيزينا تيكو" لمعاينة الميناء والقلعة.

وكتب بهذه المناسبة في مذكراته ما نصه:

"ميناء "تشيزيناتكو" في يوم ٦ سبتمبر عام ١٥٠٢ الساعة الخامسة عشرة"، وصخرة مرفأ تشيزينا توجد في مدينة تشيزينا في الجهة الجنوبية الغربية منها، وكان طوال هذه المدة يقوم بعمل الترميمات والتجديدات في القصر الشهير الذي شيده "فردريك الثاني" وانتقل من الرسومات المعمارية البسيطة –كما يستدل على ذلك من إحدى مذكراته– التي جاء فيها: "نوافذ تشيزينا وأوصافها" إلى بعض أعمال التحصينات كالقواعد والخنادق، (وكان عدد حفاري الخنادق في تناقص مستمر)، ولاحظ أثناء إقامته في تلك الأماكن أنه "تستعمل في رومانيا –التي تركزت فيها هذه الأعمال– عربات نقل من ذوات الأربع العجلات، وأن الاثنتين الأماميتين فيها أكبر من الخلفيتين، ولذلك كانت حركتها من الصعوبة بمكان".

ولم تكن تمت حتى تلك اللحظة الأعمال التي بدأ فيها عندما اضطرت الأحداث ليوناردو إلى الالتجاء إلى "ايمولا" لدى السيد "فالنتينو"، وكان كبار قواد هذا الأخير ومعظم حكام إيطاليا الوسطى المتغطرسين قد قرروا حمل السلاح والتمرد على سيطرة الدوقية "حتى لا يفترسهم التنين الواحد بعد الآخر".

وفي يوم ٨ أكتوبر استولى بعض المتآمرين فجأة على "قلعة سان ليو"، وكتب

ليوناردو بهذه المناسبة تحت أحد الرسوم الكروكية ما نصه: "سان ليو في أيدي الشعب"، وفي يوم ٩ اجتمعوا كلهم في "ماجيوني" على مقربة من "بيروجيا"، وفي يوم ١٥ أكتوبر سقطت في أيديهم دوقية "أوربينو" وقد أرسل تشيزاري "بورجيا" جيشاً صغيراً لمناهضة الثوار، بينما كان يستنجد بفرنسا لتمده على وجه السرعة ببعض المدافع، ولكنه حوصر في بلدة "ايمولا"، وقام ليوناردو دا فينشي وهو محتبس في مدينة "رومانيا" الصغيرة بعمل رسم كروكي بمقاسات مختلفة كتب عليه "ايمولا تجاه بولونيا حرف أ من الجهة الغربية على مسافة عشرين ميلاً، ويشاهد قصر سان بيترو من ايمولا في الجهة الشرقية على مسافة سبعة أميال، وأما "فانيزا" فتقع في الجهة الشرقية من ايمولا وسط مساحة قدرها عشرة أميال، وأما "فورلي" فتقع في الجهة الشرقية من فانيزا على مسافة ميلين من ايمولا، وعشرة أميال من فانيزا وكذلك تقع بلدة "فورليمبوبولي" على مسافة خمسة وعشرين ميلاً من ايمولا و"بيرتينورور" على مسافة سبعة وعشرين ميلاً من شرق "ايمولا".

وبعد إخماد الثورة في أوائل شهر ديسمبر سافر "تشيزاري بورجيا" مع الجيش ومع حاشيته قاصداً إلى "فورلي"، وكان الغموض يحيط إذ ذاك بكل شيء، على وصف ليوناردو؛ لأن هذا السيد لم يكن ليفصح عن نياته وعما يعتزم القيام به من أعمال إلا بعد القيام بها، ولا يعمله إلا متى اقتضت الضرورة ذلك وفي الوقت المناسب، وإلا فإنه لا يقوم بعمله"، وأخيراً اكتشفت الناس أن الهدف الذي يرمي إليه هو الوصول إلى "سينجاليا" التي قام بالاستيلاء عليها في يوم ٢٩ ديسمبر وأعمل فيها السلب والنهب، وكتب بهذه المناسبة "ميكافيلي" سفير فلورنسا لدى الدوق ما يأتي: "ومع هذا استمرت أعمال السلب والنهب في الأراضي ونحن لازلنا في الساعة الثالثة والعشرين (قبل منتصف الليل بساعة)، أنني أعاني الكثير من الجهد والمشقة ولا أدري هل سيكون في استطاعتي إرسال هذا الخطاب لأنه ليس لدي من يقوم بحمله"، وفي ليلة ٣١ ديسمبر أمر "فالنتينو" فجأة بشنق كل من "فيتيلوتزو فيتيللي" و"اليفيروتو دا فيرمو" وهما قائدا جيوشه، وهكذا أثبت أنه يعرف ما يعمله ويستطيع

كبح جماح رجاله وإقافهم عند حدودهم، وفي يوم ٦ يناير ١٥٠٣ دخل الفاتح الشجاع مدينة "بيروجيا" التي هرب منها آل "باليوني"، وكان يتقدم في زحفه دائماً يحالفه حظ سعيد لم يسمع بمثله أحد وتملأ الشجاعة والآمال الكبار قلبه، وقد توقف أثناء زحفه في مدينة "سيينا" للتزود بالماء بعد أن بارحها "باندولفو بيترتشي" بصحبة "جيوفاني باولو باليوني" في ٢٨ يناير، ولكن "فالنتينو" استدعى بناء على طلب عاجل من لدى البابا للسفر إلى روما.

ولقد صممت مخطوطات ليوناردو دا فينشي ولم تتحدث بشيء عن هذه الأحداث الحاسمة، ومن المحتمل كثيراً أنه كان يتتبع نشاط "بورجيا" ونجاحه المستمر باهتمام بالغ، ترى هل كان ينظر بعين الاشمئزاز إلى تصرفات الدوق التي كان يقوم بها دون إيمان أو رحمة، أو أنه أنهكته تلك الحياة المضطربة الصاخبة؟ مما لاشك فيه أنه لم يكن في مقدور إنسان أن يتخيل وجود تعارض بين اثنين يفوق ما كان هناك من تعارض بين الفنان والفاتح، وهناك بعض مذكرات من مذكرات ليوناردو دافينشي هي وحدها التي أشارت إلى الطريق الذي سلكه "فالنتينو" للوصول إلى روما، إذ جاء فيها ما يأتي: "مسافة عشرة أميال من "بونكونفينتو" إلى "كازانوفا" ومن "كازانوفا" إلى "كيوزي" تسسعة أميال، ومن "كيوزي" إلى "بيروجيا" اثنا عشر ميلاً، ثم من "بيروجيا" إلى "سانتا ماريا دلي انجيلي" ثم بعد ذلك إلى "فولينيو"، ثم ورد في مكان آخر من هذه المذكرات ما يأتي: "وتوجد "اكوابنديني في أورفيتيو".

وربما كان ليوناردو في شهر فبراير سنة ١٥٠٣ بمدينة روما، ولكنه كان في اليوم الخامس من مارس مرة أخرى في مدينة فلورنسا، وجاء في مذكراته بهذا الصدد ما يأتي: "في يوم السبت ٥ مارس تسلمت من كنيسة "سانت ماريا" الجديدة مبلغ خمسين دوقية من الذهب (ويتبقى لي ٤٥٠) أعطيت منها في ذلك اليوم نفسه خمس دوقيات إلى "مالاي" كنت أخذتها منه على سبيل العارية"، وعاد على وجه السرعة فنانون آخرون كانوا معه في معية "فالنتينو" من أمثال "توريجانو" و"أنطونيو دا سان جاللو".

يالله! تم الاستيلاء بسرعة البرق على كل من "بيومبينو وسينا وأوربينو وبيزارو

وريميني وايمولا وسينجاليا وبيروجيا واكوابنديني ثم إلى روما"، ولا يدري إنسان إذا كان هذا المنظر حقيقة أم حلماً من الأحلام، وكانت فلورنتا تبدو إذ ذاك في نظر ليوناردو دافينشي كأنها مرفأ للسلام يضج البحر من خلفه بأمواجه العاتية.

وكان "بيير سوديريني" صديق ليوناردو وأحد المعجبين به قد التحق منذ شهر نوفمبر من السنة السالفة بوظيفة القاضي الأعظم في جمهورية فلورنسا، من شأن تلك الثقة التي استقرت في النفوس أن بث فيها روح الاطمئنان والسكينة.

وفي ذلك الوقت طلبت المدينة بأسرها في وثبة من أمجد وثباتها بإلحاح إلى ليوناردو أن يترك فيها بعض الذكريات، وفي ذلك يقول: "كان الجميع يطلبون مني أن أقوم بعمل عظيم يستحق الذكر يكون مدعاة لزهو الشعب وسبباً من أسباب فخاره بتلك العبقرية الفذة والحكمة والكياسة واللطف".

ولما كان الأمر يستدعي إعادة نقش بهو المجلس الكبير الذي يفصل بين القاضي الأعظم والمواطنين، استقر الرأي على تكليف ليوناردو دافينشي بنقش أحد جدرانه، بينما عهد بنقش الجدار الأمامي بعد ذلك إلى "ميكيلانجلو".

واستمرت المفاوضات في هذا الشأن زمناً طويلاً، وفي يوم ٨ أبريل أشار ليوناردو إلى مبلغ أقرضه للحفار الشهير "أتافنتي" كما أشار إلى تسديد دين كان قد اقترضه من تلميذه الوفي "سالاي"، وفي هذا يقول في مذكراته ما نصه: "أنني أذكر أنا ليوناردو دافينشي، أنني في يوم ٨ أبريل سنة ١٥٠٣ أعطيت الحفار "فانتي" على سبيل العارية أربع دوقيات من العملة الذهبية حملها إليه "سالاي" وسلمها إليه بيده، وقال لي أنه سيرد هذا المبلغ في مدى أربعة أيام، وأذكر أنني في ذلك اليوم المذكور رددت إلى "سالاي" ثلاث دوقيات ذهبية، وقد قال لي إذ ذاك أنه يريد أن يصنعلي بها زوجاً من الجوارب الحمراء يقوم هو بزركشتها، وبقى علي له مبلغ تسع دوقيات، وكان يجب عليه أن يدفع لي عشرين دوقية، أي سبع عشرة دوقية استعارها في ميلانو وثلاث دوقيات في البندقية، وذكر في مكان آخر في أحدى مذكراته الغامضة ما كان له من

علاقات مع حفار آخر من مشاهير الحفارين، إذ قال: "عليك أن تحتفظ بتلك الصور التي سوف تظهر في مكتب "جيراردو" الحفار في "سان ماركو" بمدينة فلورنسا.

وفي أوائل شهر مايو تم إبرام تعاقد مبدئي بين حكومة فلورنسا وليوناردو دافينشي الذي كان قد اختار معركة "انجياري" موضوعاً لرسمه، ووقعت تلك المعركة في ٢٩ يونيه عام ١٤٤٠ بين أهالي فلورنسا ورجال دوق ميلانو، أما "ميكيلانجلو" فقد وقع اختياره على العكس من ذلك على أحد أحداث حرب "بيزا".

وذاع خبر ذلك المشروع في جميع أنحاء إيطاليا حتى وصل إلى "مانتوفا" فكتبت بهذه المناسبة "إيزابيلا جونزاجا" إلى مندوبها "انجيلو ديل توفاليا" تقول: "لما كنا نرغب رغبة شديدة في أن يكون لدينا شيء ما من صنع ليوناردو دافينشي، ذلك الرجل الذي نعرفه بسبب شهرته ومقدرته كمصور عظيم، فإننا كتبنا إليه لكي يرسم لي صورة للمسيح وهو في سن الثانية عشرة من عمره، فأرجو ألا يحزنك أن تقدم إليه هذه الرسالة وألا يكون في ذلك أية غضاضة عليك"، وأضافت إلى ذلك قولها: "أرجو أن تطمئنه على أننا سوف نجزل له في المكافأة، أما إذا اعتذر بأنه مشغول فيما أسندته إليه الحكومة السنية من عمل، بأنه ليس لديه متسع من الوقت فيمكنكم أن تؤكدوا له أن هذا عمل سيكون فيه تمجيد وشرف عظيم له، وسوف يسجله له التاريخ، وأنه سيترك له من الوقت ما يشاء دون أي استعجال".

ولكن ترى ماذا كان جواب ليوناردو على ذلك؟ ربما لم يكن شيئاً سوى بعض الوعود القليلة المهذبة، إذ كان ذهنه في ذلك الحين منهمكاً في التفكير في معركة "انجياري" ولم يكن هناك أي شيء يستطيع أن ينتزعه من هذا العمل الخطير.

وأثناء هذه الفترة أرسلت حكومة فلورنسا كلاً من ليوناردو دافينشي واليساندرو ديلي البيتزي، لإبداء رأيهما في مشروع تحويل مجرى نهر "الارنو" لإلحاق الضرر بمدينة بيزا بتوصيل مياهه إلى مستنقع على مقربة من مدينة "ليفورنو" مما يصيب تلك المدينة بالجفاف ويمنع كل اتصال لها بالبحر.

وعند استشارة كبار مهندسي المياه ورجال الري، ذكروا أنه من الممكن بواسطة ألفين من العمال، وفي مدى ثلاثين أو أربعين ألف يوم من أيام العمل إتمام هذه العملية المنشودة، ولما انتقل الأمر من حيز القول إلى العمل، اتضح أنه أمر مستحيل وشرب من ضروب الخيال، ولكن "سوديريني" كان قد أعد كل شيء، وأخيراً تقرر انجازه والقيام به في ١٩ يوليه، على أن كلا من القوميسيرين "جياكوميني" و"بنتيفوليو" لم يكونا مقتنعين بجدية هذا المشروع ووضعا في سبيل تنفيذه الكثير من العقبات والعراقيل، وعندئذ تم التفكير في إيفاد ليوناردو، وقد كتب أنطونيو جياكوميني في ٢٤ يوليو إلى القاضي الأعظم "اليساندرو ديلي البيتزي" ما نصه: "كان هنا بالأمس مع أحد أتباع سيادتكم الذي كان يرافقه ليوناردو دافينشي وآخرون غيره، ولما شاهد الرسم مع الحاكم وبعد مناقشات طويلة تقرر أن هذا عمل غير مناسب؛ لأن نهر الأرنو أما أن يبقى هنا أو يتصل بإحدى الترع التي تجعل من غير المستطاع مهاجمة الأعداء للتلال، كما سيقررون ذلك لسيادتكم جميعاً"، وكان هذا الرأي صائباً وصدر عن قوم متخصصين، وفي تلك السنة نفسها أطلق "بومبوينو جاوريكو" على "ليوناردو دافنشي" اسم "أرشميدس العبقري الجديد" وذلك في كتابه الموسوم فن النحت الذي بحث فيه مسألة النسب والرسومات والهيئة والمنظور وملامح الوجوه، وما أن بدأ العمل حتى بدت الشكوك للعيان واضحة جلية، وفشل المشروع.

وفي يوم ٢٤ أكتوبر عام ١٥٠٣ أمر مجلس حكومة فلورنسا بتسليم مفاتيح بهو البابا في كنيسة سانتا ماريا الجديدة إلى ليوناردو وعليه أن يقوم بإعداد اللوحات الخاصة بتصوير البهو الكبير.

ومن الممكن القول بأن ليوناردو كان في ذلك الوقت هو الرجل الفريد في نوعه بمدينة فلورنسا، وكانت قامته الطويلة وشعره المسدول الذي وخطه المشيب قبل الأوان والمتهدل على كتفيه ونظراته الحلوة التي تنبعث من رجل فيه شيء قليل من ضعف النظر ووجهه الجميل الذي يشيع فيه نور سماوي وصوته الموسيقي العذب القوي وكلماته التي تزدان بعمق التفكير وحركاته اللطيفة التي تدل على النبل، كل

أولئك يجعل من ليوناردو شخصاً موضع حب الجميع وإعجابهم ولقد ترك لنا المؤرخ المجهول ملاحظة خاصة عن طريقة ليوناردو في ملبسه، إذ قال: "كان ليوناردو رجلاً حكيماً حقاً، يحتقر تغير نوع الأزياء وتبدل "الموضة" بين آن وآخر، وذكر أنه "رأى في أيام شبابه الرجال صغاراً وكباراً وهم يرتدون ملابس مفتوحة أطرافها من جميع الجهات سواء من الرأس أو من الجنب أو من القدم، وكانت توضع على هذه الفتحات رغبة في ظهورها بمظهر حسن شرائط طويلة وواضحة، وفي العهود الأخيرة بدؤوا يطلبون أكمان أرديتهم التي استطالت كثيراً حتى أصبح بعضها في وقت من الأوقات أطول من الرداء، ثم بدؤوا في رفع الثياب حتى بلغت إلى ما حول العنق، ثم وصل بها الأمر في بعض الأحيان إلى أن أصبحت تغطي الرأس بأكمله، ثم بدؤوا يقصرونها، حتى أصبحت الملابس لا تغطي أكتافهم لأنهم لم يكونوا يلبسون فوقها شيئاً، ثم بدؤوا في إطالة المبلابس حتى كانت سواعد الرجال تئن تحت وطأة لباسهم الذي يرفعونه بها لئلا يدوسوه بأقدامهم، ثم جاء وقت كانت ملابسهم مقصورة على تغطية الساقين والجانبين، وكانت هذه الملابس ضيقة إلى حد أنها كانت تضايق لابسيها أشد مضايقة، وكان الكثيرون يصنعون لها فتحات من الأسفل، وكان ليوناردو لا يعني بتلك الموضعات المتغيرة أية عناية، ويكتفي بارتداء نوع أصيل من الملابس لا يغيره ولا يدخل عليه أي تعديل، ويقول المؤرخ المجهول أيضاً عن ليوناردو ما يأتي: "أنه كان يبدو في هذه الملابس شخصاً جميل الصورة متناسب الجسم لطيفاً جذاباً حسن المظهر، يرتدي معطفاً وردياً قصيراً يصل إلى ركبتيه بينما الناس في ذلك العهد اعتادوا ارتداء الملابس الطويلة، ويضع على كتفيه فراء يصل إلى منتصف صدره، وكان ذلك الفراء جميلاً ناعماً حسن الشكل.

وفي يناير من عام ١٥٠٤ عادت المناقشة من جديد في فلورنسا حول أنسب مكان يمكن أن يقام فيه تمثال النبي داوود الذي أتمه "بواناروتي ميكيلانجلو" منذ عهد قريب، وكان من المرغوب فيه الاستئناس بآراء كبار المهندسين والأساتذة المشهورين، ومن بينهم ليوناردو الذي وافق على اقتراح "جوليانو دي سان جاللو" وأشار إلى

مكان في منطقة "بريبوري" وهكذا عارض من كانوا يقترحون إقامة التمثال فوق مدرج كنيسة "سانتا ماريا ديل فيوري" أو فناء قصر الحكومة، وكان يقول: "أنني أؤيد فكرة إقامته في هذا المكان الذي أشار به جوليانو فوق ذلك الجدار الصغير بحيث يتجه كتفاه إلى جانب الجدار وأن توضع له بعض الزخارف الجميلة وبحيث لا يعوق ما يقام من حفلات في قصر الحكومة، هذا ولم يكن ذلك القول ليخلو من شيء من الإدعاء الذي يبعث على الشك بأن القطيعة بدأت منذ ذلك العهد بين ليوناردو وميكيلانجلو.

وفي ٢٨ فبراير عام ١٥٠٤ كان ليوناردو بدأ في تصوير معركة "انجياري"، وقد أقام أحد الخشابين السلم (السقالة) وكل ما يلزمه لتسهيل عملية التصوير في بهو البابا بكنيسة "سانتا ماريا نوفيللا" وأقام أحد البنائين مخرجاً يؤدي إلى غرفة ليوناردو ويصل منه إلى مكان الرسم، خصصوا لفناننا ليوناردو دافنشي مبلغ ١٤٠ ليرة مكافأة له على هذا العمل، على أن هذا التعاقد لم يعتمد نهائياً إلا بعد مشاورات دارت في مجلس الحكومة في يوم ٤ مايو، وكانت الرسومات التحضيرية يجب أن تتم قبل شهر فبراير عام ١٥٠٥ كما كان على المجلس أن يدفع له خمس عشرة من عملة "الفيوريني" في كل شهر ابتداء من يوم ٢٠ أبريل سنة ١٥٠٤، ونص في هذا التعاقد على أنه إذا لم يقم ليوناردو بإتمامها، فإن عليه أن يرد كل المبالغ التي تسلمها ويترك العمل في دار الحكومة، أما تنفيذ عملية التصوير بالألوان الزيتية فإنها سوف تكون موضوع تعاقد خاص.

ويقول "فازاري" بهذه المناسبة: "كان ليوناردو يتمتع بروح عالية، وكان في كل عمل من أعماله عظيم الكرم واسع السخاء، ويقال أنه عندما يذهب إلى المصرف من أجل الحصول على مؤونته التي تعود أخذها من بييرو سوديريني ويريد الصراف إعطاؤه بعض لفافات تضم المبالغ التي له ولم يكن يريد أخذها، ويقول له، أنني لست مصوراً من الذين يعملون للأجر".

ولكن ماذا يهمه إذا كانت الجمهورية البورجوازية القديمة قد تضعضعت ماليتها وظهر ذلك فيما تبرمه من عقود؟ كان ليوناردو يريد مرة أخرى أن يقوم بعمل يكون

له مغزى عمل كبير، فكان يعمل في الصيف القائظ بهمة لا تعرف الكلل في رسوماته التحضيرية، وكان في صباح يوم ٣ أغسطس الموافق يوم السبت استخدم معه في منزله تلميذاً جديداً يدعى "ياكوبو تيديسكو"، وبعد أن يقوم برسمها يلونها بالألوان الفاتحة والداكنة وتتحدث مذكراته عن الاسبيداج الاسكندري الأبيض والاسبيداج الأصفر والجص، وفي أيام الشتاء القارصة كان ليوناردو لا يتوقف عن العمل ويعمل بكل ما فيه من جهد وعزيمة صادقة، ويحدثنا دفتر التموينات أنه: "في ٣١ ديسمبر عام ١٥٠٤ أنفق في سبيل شراء شرائط وكرات رصاصية لإحكام إغلاق النوافذ ومنع تسرب الهواء حيث يعمل ليوناردو دافنشي مبلغ ثلاث ليرات وأحد عشر صولديا وثمانية دنيانير".

وفي ٢٨ فبراير سنة ١٥٠٥ كان الفنان قد أتم الرسومات التحضيرية بمنتهى الدقة وأمر بنصب السلم (السقالة) في بهو القصر القديم بدلاً من موضعه في بهو البابا بكنيسة سانتا ماريا نوفيلا، ويضيف "فازاري" إلى ذلك قوله: "وأقام من السقالات مبنى صناعياً في منتهى المهارة والأحكام، وكان إذا ضمت أخشابه إلى بعضها ارتفع، وإذا أفسحت عن بعضها انخفض".

وكان الجهد الذي بذله ليوناردو عظيماً ومع ذلك برزت صعوبات جديدة بين الحكومة وليوناردو تحدث عنها بقوله: "طلب القاضي الأعظم فسخ العقد وأرسل لي رئيس الحكومة كتاباً بذلك، وهكذا سوف أموت حراً طليقاً".

إلا أن هذا لم يكن سوى سحابة صيف سرعان ما انقشعت وفي يوم ١٥ أبريل عام ١٥٠٥ اتخذ ليوناردو تلميذاً صغيراً له وكتب في هذا يقول: "جاء لورينزو إلى مساء يوم الثلاثاء للبقاء معي وقال لي أنه يبلغ من العمر سبعة عشر عاماً، وكان معي في يوم ١٥ أبريل المذكور خمس وعشرون قطعة ذهبية من عملة فيوريني كنت تسلمتها من صراف كنيسة سانتا ماريا الجديدة" وفي يوم ٣٠ حصل ليوناردو على جص البناء وزيت الكتان وكمية من الاسبيداج وكل ما يلزم لعمل الصورة المذكورة، وأضيف كل ذلك في قائمة الحساب، ودفع قي اليوم ذاته ضريبة الملح وثمن الملابس التي وصلت إليه من روما، وهذا دليل على أنه كان قد تركها فيها عند فراره من "فالنتينو".

واستمرت المشتريات والمدفوعات بانتظام، وفي شهر أغسطس من عام ١٥٠٥ تم شراء ٢٧ ذراعاً من التيل لتغطية قنطرة السقالة حتى يستطيع هو وتلاميذه البقاء بعيدين عن النظرات العديمة الرصانة والفطنة، وكان يحيط بالفنان العظيم إذ ذاك كل من "تومازو دي جيوفاني مازيني" و"ڤيراندو اسبانيولو" و"ريتشيو ديللا بورتا اللاكروتشي" و"رفاييليو دا أنطونيو دي بياجو".

وفجأة توقفت المشتريات وامتنعت المدفوعات وتفرق التلاميذ وترك ليوناردو التصوير.

وكان ليوناردو دا فينشي قد قرأ في كتاب العالم "بلينيو" وصفة معجون استعمله الرومانيون في صورهم.

ولما كان يرغب في التصوير بالزيت على الجدار، فقد استعرض كل معلوماته الواسعة في الكيمياء لكي يجد طريقة لإيجاد نوع من الغراء يبقى على الزمن ولا يتغير بمرور السنين وقام بتجربته للمرة الأولى في بهو "سانتا ماريا نوفيللا" حيث يشتغل آنذاك وكتب المؤرخ المجهول يقول: "أنه بعد أن أسند ليوناردو الصورة إلى الجدار وأوقد أمامها ناراً قوية تنبعث من الفحم، سرعان ما جففتها ويبستها ثم أراد بعد ذلك تطبيق هذه الطريقة في قاعة المجلس الكبرى وحصل فعلاً في الجهة السفلى من الصورة حيث تصل النيران على ما يرغب فيه من تجفيف ويبوسة، ولكن لم تصل الحرارة إلى الجهة العليا نظراً لبعد للمسافة، ولذلك سالت المادة الزيتية ولم تجف.

ويقول المؤرخ "جوفيو":

"ظهرت في قاعة المجلس الكبرى في مدينة فلورنسا صورة المعركة وذلك الانتصار الذي تم إحرازه على جنود ميلانو، تلك المعركة التي بدأت بعظمة لا مثيل لها، ولكن كانت نتيجتها غير سعيدة وعاقبتها وخيمة، وذلك بسبب عيب في بياض الجدار، إذ أن ذلك البياض لم يتحمل الألوان الزيتية بالرغم من المهارة العظيمة التي استعملت في تطبيقها".

هذا وقد صمتت المخطوطات صمتاً تاماً عن هذا اللم العظيم الذي شعر به

ليوناردو، فإنه كان قد بدأ دراساته وأبحاثه لتصوير أحداث تلك المعركة بطريقة أقرب ما تكون إلى الواقع، وكان يتوجه إلى مكان المعركة وفي يده قصتها التاريخية ووضع لها خريطة طوبوغرافية، وحاول أن يوفق بين الأحداث والأماكن، واحتفظ برسم كروكي للبلدة مع مجرى النهر، وقد كتب من الجهة اليمنى منها ما يأتي: "بورجو دي سان سيبولكرو"، وفي الجهة اليسرى كلمة "انجياري"، وتوجد إلى جانب الرسم الكروكي قصة المعركة حيث رسمت بيد حرة طليقة صور "نيكولو بيتشينيني" والكاردينال "توسكارامبي" و"ميكيليتو" و"جويدوني" و"استورى مانفريدي".

وأخذ ليوناردو ونفسه مليئة بأفكار عن أماكن وأشخاص الرواية يتخيل الصورة التي يعتزم رسمها، ولكن اختفى رويداً رويداً كل أثر لكل حقيقة طبوغرافية أو تاريخية، وارتسمت في مخيلته فكرة عن معركة إنسانية محضة احتدمت فيها الانفعالات والحركات دون أية حدود لزمن أو لإقليم.

وكتب ليوناردو بهذه المناسبة ما نصه: "أنك سترسم في مبدأ الأمر دخان المدافع وهو مختلط بالهواء والغبار الذي أثارته سنابك الخيل وأقدام المحاربين، وسوف تصبغ باللون الأحمر وجوه الجنود وجسومهم والهواء مع جميع من حولهم، وإذا ما قلت تصبغ بالحمرة فإني أقصد أن يكون اللون الأحمر قوياً في الوجوه القريبة ويضعف تدريجياً في الوجوه البعيدة ويجب عليه أن ترسم الرؤوس القريبة وقد غطى الغبار وجوهها وأشعارها وأهداب عيونها وبقية الأماكن الخالية التي من الممكن أن يعلق بها الغبار، ومن الواجب أن تصور المنتصرين وهم يسرعون في العدو وأشعارهم وملابسهم الخفيفة تتطاير في الهواء، وإذا ما رسمت واحداً منهم وقد سقط على الأرض فيجب أن ترسمه بطريقة تظهره كما لو كان يتزحلق فوق الغبار ويهوى في بعض الأوحال الدامية، ويجب أن تظهر حول الأرض المبللة بالدماء آثار أقدام الرجال وسنابك الخيل لتي مرت فوقها، ويجب أن تصور جواداً وهو يجر على الأرض سيدة الميت، وتصور أثر ذلك في الغبار والأوحال من خلفه، أما المقهورون والمغلوبون على أمرهم فيجب أن تصور وجوههم وقد علاها الشحوب وترسم بعضهم وقد

علت صيحاتهم الهالعة وأفواههم فاغرة وهم يلوذون بالفرار، ويجب أن تصور أنواعاً مختلفة من الأسلحة في أيدي المحاربين وتحت أقدامهم كالدروع المكسورة والرماح والسيوف المبتورة وغير ذلك مما يشابه هذه الأشياء، عليك بتصوير بعض الموتى وقد غطى الغبار نصف جسوم بعضهم وعلا كل جسوم البعض الآخر، واختلط بالدماء المراقة فاستحال التراب إلى دم أحمر، ويجب أن تظهر الدماء وهي تتفجر من الجسوم وتأخذ طريقها في الأرض سرباً، وترسم آخرين وقد ماتوا وأسنانهم مصطكة ببعضها أو عيونهم زائغة أو ضموا قبضات أيديهم إلى جسومهم واعوجت سيقانهم والتوت، وفي مقدورك أن تظهر بعض الجنود المتجردين من سلاحهم والذين هزمهم العدو يتجهون نحوه من جديد يحاولون الانتقام بأيديهم وأسنانهم بمنتهى القسوة، وفي استطاعتك أن ترسم بعض الخيول وهي تعدو ومعرفة كل منها يتطاير شعرها في الهواء بعد أن نزل عنها ركابها ثم تتغلغل في صفوف العدو بسنابكها وتلحق به الكثير من الأضرار، وترسم البعض وقد أصيبوا بالدوار فسقطوا على الأرض وهم يغطون جسومهم بدروعهم، وقد انحنى الأعداء فوقهم يحاولون الإجهاز عليهم، وفي إمكانك أن ترسم كثيراً من الرجال وقد سقطوا جميعاً فوق أحد الجياد الميتة وبعض المنتصرين يتركون القتال ويخرجون من بين الجموع وهم يزيلون بأيديهم ما علق بعيونهم وخدودهم من أوحال نشأت من انهمار دموعهم بعد تسرب الغبار إليها، ويجب أن تشتمل صورة المعركة على فرق الإسعاف ورجالها يبدون أملهم أو يأسهم بحركات أهدابهم التي يغطونها بأيديهم وهم متنبهون خلال هذا الظلام الكثيف المضطرب إلى ما يصدره القائد من أوامر، وكذلك يجب أن تظهر القائد وهو يعدو نحو فرق الإسعاف وعصاه مشرعة إلى أعلى لكي يبين لكل من أفرادها ما يجب عليه عمله، وأن ترسم أحد الأنهار وقد جرت الخيول في مجراه فأحدثت في مياهه أمواجاً مضطربة مزبدة وارتفع الماء والزبد في الهواء وبين سيقان الجياد وجسومها، وعليك ألا تدع مكاناً خالياً وألا تهمل رسم آثار الأقدام وقد تغطت بالدماء".

اختفت رويداً رويداً تلك الأحداث المختلفة من مخيلة الفنان العظيم، ولم يبق

منها سوى النزر اليسير الذي استخدمه واتخذ شكلاً وصورة وتضمن كل ما في المعركة من حماسة وشدة.

وضاع كل أثر للورقة التي رسمت عليها هذه المعركة، وليس في مقدورنا إلا أن نأخذ عنها فكرة طفيفة من بعض الرسوم التي تركها ليوناردو والتي لا تزال محفوظة بمدينة البندقية (وهي صراع بين أحد الفرسان وأحد المشاة"، وفي متحف ويندسور (رسم فرقة من الخيالة تهجم بمنتهى السرعة)، وفي لندن (رسم حامل العلم) وفي متحف بودابست (رؤوس المحاربين) وفي متاحف أخرى غير ما ذكر، ومن صورة رسمها "رفايللو" وصورة مطبوعة وضعها "لورينزو زاكيا دي لوكا"، ومن لوحة قديمة رسمها ليوناردو دافنشي بيده، ومن نسخة من صورة رسمها "روبينز"، ومن نسخة لصورة مطبوعة وضعها "ايديلنك"، ومن نسخة ثالثة رسمها "روتشلاي"، وأخيراً من صورة قديمة وضعها "كارلو تيمبال"، وكانت صور المعارك التي رسمها "باولوا أوتشيللو" وصورة الحرب بين "هرقل" و"قصراويه" التي رسها "بيير دي فرانشيسكا" هي كل ما استطاع ليوناردو أن يفيد منها بصفة عامة في رسم صورته السالفة الذكر، وانتزع كل شيء من أفكاره ودراساته وأبحاثه.

ورسم ليوناردو في الورقة الأصلية مجموعة من لخيول تحارب حول أحد الأعلام، وكتب "فازاري" في هذا يقول: "كان ذلك شيئاً عظيم الشأن والقيمة، وذلك للملاحظات الدقيقة والتفاصيل العجيبة التي تضمنتها صورة هذه المعركة إذ لم ينقصها تصوير ما يبدو من غضب واستنكار وحب في الانتقام على وجوه الرجال والجياد، وكان كلاهما لا يتردد في القتال حتى بأسنانه حول العلم السالف الذكر، كما كان أحد الجنود يرفع كلتا يديه بينما كان جواده يلوذ بالفرار ويلتفت هو بجسده إلى الوراء لكي ينتزع صاري العلم من بين أيدي أربعة من الجنود، كان اثنان منهم يدافعان عنه كل منهما بإحدى يديه ويرفعان بالأخرى سيفيهما لشطر صاري العلم، بينما كان جندي متقدم في السن يغطي رأسه بقلنسوة كبيرة كبيرة حمراء وهو يصيح بأعلى صوته ويمسك بالصاري بإحدى يديه ويوجه باليد الأخرى ضربة غاضبة لقطع يدي هذين

الاثنين اللذين يبذلان كل جهد ممكن للدفاع عن العلم، هذا فضلاً عن نه يشاهد على الأرض بين سيقان الجياد جنديان يقتلان، وبينما يسقط أحدهما على الأرض يجثم الجندي الآخر فوقه ويرفع ذراعه إلى أعلى بكل ما يستطيع من قوة ويهوى بخنجره على عنق الآخر لكي يقضي على حياته، بينما كان الآخر يعمل كل ما يمكنه بذراعيه وساقيه للتخلص من الموت وانقاذ حياته.

هذا ولم يكن من الممكن أن تعبر الصورة التي رسمها ليوناردو عن ملابس الجنود المتعددة الأشكال والألوان والتي أبدع في تصويرها، كالخوذات والزخارف الأخرى إذا لم تكن لديه تلك المقدرة التي تجل عن الوصف والتي تجلت فيما وضعه ليوناردو في رسم أشكال الجياد وحركاتها، تلك الجياد التي أبدع ليوناردو أكثر من أي فنان آخر في رسم عضلاتها في شكل طبيعي وفي أجمل الصور، وقال ليوناردو في هذا الشأن ما نصه: "لابد أن تحدث في المعراك بعض التخدشات والانثناءات فيمن تتألف منهم هذه المعركة أو إذا شئت بعض مظاهر الجنون الوحشي".

ولكن ترى هل كانت مجموعة المحاربين حول العلم هي كل ما تضمنته الصورة أم جزء منها؟ من المعروف أن "فازاري" لم يصف إلا هذه المجموعة دون أن يذكر شيئاً آخر، وأن الرسومات التخطيطية والنقوش لم تنقل إلا ذلك، ومن مقارنة الرسوم الكروكية التي وضعها ليوناردو دافنشي تتضح الفكرة القائلة بأنه كان لابد أن تهجم من الجهة اليسرى فرقة من الخيالة على وجه السرعة لتجديد القتال الذي لم يعرف منه إلا ذلك الحادث الذي كان موضع الاهتمام.

أما "ميكيلانجلو" فعلى العكس من ذلك، وقع اختياره على تلك اللحظة التي تتحرك فيها جمهرة من الشبان الرياضيين العراة الذين يجب رسم جسومهم القوية الكبيرة العضلات في دقة وهم فوق صخرة كبيرة مركزة وسط الماء: "فملأ اللوحة بصور العراة الذين عندما كانوا يستحمون بسبب الحر الشديد في مياه نهر الأرنو سمعوا صيحة الحرب تنبعث من قلب معسكرهم وعرفوا أن العدو قام بمهاجمتهم، وبينما كانوا يخرجون من الماء لارتداء ملابسهم العسكرية صورت يد "ميكيلانجلو"

القدسية تسلح بعض الجنود لمساعدة زملائهم ورسمت آخرين يعدون الدروع، وآخرين غير هؤلاء وأولئك يحملون أسلحة أخرى فوق أكتافهم، وأخيراً تبدأ المعركة على صهوات الجياد، وكان هناك بين الصور الأخرى صورة شيخ طاعن في السن، عصب رأسه بفرع من فروع اللبلاب، وعندما جلس هذا الشيخ للبس جواربه لم يستطع إلى ذلك سبيلاً؛ لأن رجليه كانتا مبللتين بالماء، ولما سمع ضجيج الجنود وصيحاتهم وأصوات النفير أسرع بلبس أحد الجوارب بكل جهد، وفضلاً عن ظهور كل العضلات والأعصاب في صورة الرجل، فأنه قد بدت حركة التواء على فمه تدل على مدى ما كان يشعر به من ألم كبير، وكان جسمه يتحرك من أطراف قدمه".

وبعد أن أتم ليوناردو الرسومات التحضيرية بدأ في نقشها على الجدران ولكن الصورة انفصلت من الأعلى عن الجدار وتلفت ولما استدعى البابا "جوليو" الثاني الفنان ميكيلانجلو إلى مدينة روما استأنف العمل في صورته في شهر أغسطس من عام ١٥٠٥ وأتم رسومها التحضيرية في سنة ١٥٠٧، ولكنه لم يقم بنقشها.

وكتب "تشيلليني" في هذا يقول: "استقر الرسمان التحضيريان أحدهما في قصر آل ميديتشي والثاني في بهو البابا، وطالما كان هذان الرسمان موجودين كانا بمثابة مدرسة للعالم أجمع"، وكانت قلوب المواطنين تخفق أمام صورة الخيول والفرسان العتاة المتعبين، وأمام منظر الشبان العراة الذين يخرجون من فوق صخرة نهرهن وهم يكادون يكونون على أتم استعداد لخوض معارك جديدة ونيل انتصارات جديدة.

هذا وأن مصوري القرن الذي بدأ بعد قليل، ومن بينهم الشاب "رفايللو" عكفوا على دراسة هذين الرسمين العظيمين، ولكنهم أتلفوها شيئاً فشيئاً، وكان هناك من قال أن أتباع ميكيلانجلو هم الذين أتلفوا رسم ليوناردو وأن أتباع ليوناردو أتلفوا رسم ميكيلانجلو وذلك لأنهم كانوا يخشون أن يحجب مجد أحدهما مجد الآخر، ولقد تلف الرسمان واندثرا، ولكنهما انتقلا إلى الفن الحديث وأمداه بقوة عظيمة.

وكانت العلاقات بين ليوناردو دافينشي وميكيلانجلو ببوناريتي في ذلك الحين

علاقات لا تخلو من الجفاء، وذلك لما كان بين الرجلين من خلاف في طرقهما، ونظراً لطبيعة الأخير الذي كان قاسي القلب ضيق الصدر، ويقول "فازاري" بإيجاز: "كانت هناك كراهية عظيمة بين كل من ليوناردو وميكيلانجلو بيوناروتي".

وكان ليوناردو يبحث عن أساس الطراز المثالي للفن التصويري في دراسته للطبيعة الخارجية، ويرى أنه يجب على المصور والمثال أن يتجردا من نفسيهما للخلق والابتكار وأن يعيشا مع الأشكال الطبيعية الحية والصامتة التي لا عد لها ولا حصر، وأن يصبحا طبيعة ثانية لها، أما ميكيلانجلو فأنه على النقيض من ذلك، يعتقد أن على الفنان أن يبحث في نفسه عن الفكرة والشكل والروح والمادة ويبدل الشكل الخارجي طبقاً لدخيلة نفسه.

ولقد احتفظ التاريخ بشيء كثير من هذا التعارض في الخلق والطباع بين الرجلين، إذ يرقي لنا المؤرخ المجهول أنه "بينما كان ليوناردو يمر بصحبة مصور من المصورين المجيدين المجهولين في الوقت الحاضر وهو "جيوفاني داجافينا" بكنيسة سانتا ترينيتا (الثالوث الأقدس) وبساحة "سيبني" كانت هناك جمهرة من خيرة الشباب يتناقشون في بعض أبيات من شعر "دانتي"، وعندما رأوا فناننا استدعوه وطلبوا منه أن يشرح لهم هذه الأبيات، وفي نفس تلك اللحظة تصادف مرور ميكيلانجلو، ولما استدعاه أحدهم قال له ليوناردو: "سوف يقوم بشرحها لكم ميكيلانجلو، فتصور ميكيلانجلو أن ليوناردو يقول ذلك للسخرية به والحط من قدره، فما كان منه إلا أن رد عليه بغضب قائلاً: "اشرحها أنت أيضاً يا من شرعت في رسم جواد لصبه من البرونز ولم تستطع إتمامه فتركته خوفاً من الفضيحة والعار"، وبعد أن قال ميكيلانجلو ذلك أدار لهم ظهره وسار في طريقه، وبقى ليوناردو وقد أحمر وجهه خجلاً بسبب العبارة التي تفوه بها ميكيلانجلو، وكان ميكيلانجلو في حيرة شديدة ويواجه اختباراً عسيراً عندما طلب إليه صنع تمثال "جوليو" الثاني، وإلا لكان أكثر تسامحاً مع ليوناردو دافينشي، وفي مرة أخرى سمعه يتحدث بطريقته التي تنم على عمق اقتناعه بما يقول، فما كان منه إلا أن قاطعه بقوله "وأين أنت من كبار رجال ميلانو؟".

كانت نواحي نشاط ليوناردو متعددة حتى أنه أصبح من الصعب الإلمام بها بنظرة واحدة، ومما يذكر أنه طوال الوقت الذي قضاه في نقش بهو المجلس لم يهمل قط دراساته لفي الرياضيات والميكانيكا والهندسة المائية (الهيدروليكية).

وبعد أن أرتبط ليوناردو بروابط الصداقة مع "لوكاباتشولي" اشتد هيامه بدراسة الحساب والهندسة بصفة خاصة، حتى أنه كثيراً ما كان ينزوي في حجرته بين كتبه المفضلة وأوراقه الرياضية.

وحوالي هذه الفترة أخذ على سبيل العارية مؤلفاً في الهندسة من "باتولوميو فيسبوتشي" ابن السيد "ناستاجيو" وابن أخت "أميريجو" الذي أصبح فيما بعد في عام ١٥١٤ أحد كبار الرهبان، وكان عالماً من علماء الرياضة والطبيعة والعلوم الكونية الذين اشتهروا وذاع صيتهم في الآفاق، وقد أسرع ليوناردو بتسجيل ما يأتي في أحدى مذكراته: "تفضل فيسبوتشي بإعطاء كتاباً في الهندسة".

ولما كان الفنان ليوناردو يرغب رغبة شديدة في الانتقال من النظريات إلى التطبيق العملي، فإنه كان يولي كل اهتمامه بالتطبيقات الميكانيكية الخصبة إلى حد كبير، ولهذا قصد إلى "فرانشيسكو سيرجاتي" الذي وضع كتاباً في عالم الفلك التجريبي باللاتينية سماه "المرجع الكبير" وقام بترجمة كتاب "رسالة في عالم الفلك" وضعها "جويدو بيلانتي".

وأسرع ليوناردو في مذكراته بتسجيل ما يأتي:

"عليك أن تأخذ من سيرجاتي قاعدة طريقة صنع الساعات وسيرها".

وكانت أبحاثه في المسائل المائية في تلك الحقبة واسعة النطاق إلى حد كبير، ووجه العبقري عنايته إلى مسألة شق قناة تتصل بنهر الأرنو بعد دراسته لقوانين حركة الأمواج وبحث مسألة اتغييرات التي تحدث في الأرض بفعل الماء، تلك الدراسات التي كان الناس يهتمون بها كثيراً في بلاد "لومبارديا"، وكان ليوناردو يرى أن عرض قاع القناة يجب أن يبلغ عشرين ذراعاً، وسطحها ثلاثين، ويجب ألا يقل ارتفاع الماء فيها

حتى في زمن الصيف عن أربعة أذرع، وذلك بواسطة بعض السدود التي تقام في "كيابي داريتزو" (تستخدم مياه ذراعين منها لإدارة الطواحين وري الحقول) وبعد أن تبدأ هذه القناة من مدينة فلورنسا تمر بمدينة براتو وبيستوتا وسيرافالي وبحيرة بينيتا ولوكا وبيزا دون أية حاجة إلى إنشاء منخفضات أو سدود (لا يمكن أن تبقى إلى الأبد بل تحتاج إلى الرعاية والعناية بها وصيانتها)، أما طول مجرى القناة فأنه أقصر باثنى عشر ميلاً عن طول مجرى نهر الأرنو (وهذه القناة من شأنها إصلاح البلاد التي تربح منها كثيراً كل من براتو وبيستوتا وبيزا وفلورنسا مائتي ألف دوقية في السنة، على أن تقدم هذه المدن ما يلزم من النفقات والرجال، وهكذا الحال بالنسبة لأهالي "لوكا" حتى تصبح بحيرة سيستو صالحة للملاحة (وذلك لأنهم لا يعرفون لماذا لا يبقى الأرنو صالحاً للملاحة نظراً لأن الأنهار التي تصب فيه تحمل معها بعض الطمي، وترفع النهر من الجانب الآخر وتحوله)، وكان ليوناردو يقول: أن تحويل نحو الأرنو من أسفل ومن أعلى يفتح كنزاً عظيماً للراغبين في ذلك، وكانت أسوار "كازاتشي" تقع في مواجهة باب سان نيكولو، و"هناك تحت جزيرة كوكوميري (جزيرة البطيخ) الواقعة وسط نهر الأرنو جرف تصطدم به المياه".

وتدرج ليوناردو من الرسومات والملاحظات العملية إلى النظريات العلمية، وبعد أن لاحظ النقطة التي يصب فيها نهر "مونيوني" في نهر الأرنو بدت له هذه المشكلة، عندما يصب فيها نهر "مونيوني" في نهر الأرنو بدت له هذه المشكلة، عندما يصب النهير مياهه في النهر، ماذا يحدث للتيار؟ وما هو تأثير ذلك عليه؟ وأملي عليه "فيسولا" بعض أفكار عن أصل وشكل التجويفات الناشئة عن قوة اندفاع المياه، كما أظهر له "ليلسا" بوضوح تام كيفية تكوين الحصى من الكتل التي يجرفها التيار.

وبينما كان ليوناردو مستغرقاً في هذه الأعمال تلقى من أحد التجار السانيين (نسبة إلى مدينة سانا) اسمه "نيكول ودا فورتزوري، بعض أخبار عن قنوات في بلاد الفلاندر وجد فيها الحل المنشود للمسألة التي شغلت باله زمناً طويلاً، بحيث يتصل النهر بالقناة المتفرعة منه وبهذه الوسيلة يبتعد عن المكان الذي أحدث به الضرر.

ولم يجد ليوناردو لحظة واحدة وسط مشاغله في تصميم "معركة انجياري" ودراساته العلمية أية صورة أخرى، كما يعمل طلاب الربح ومحبو المال".

وفي يوم ٢٤ مايو سنة ١٥٠٤ كانت "ايزابيلا جونزاجا" لا تزال تأمل في أن تحصل أخيراً على شيء ما من صنع ليوناردو دا فينشي ولذلك طلبت إليه في رسالة بعثت بها إليه أن يقوم برسم صورة للمسيح، وهو في سن الثانية عشرة، عندما كان يتناقش في الهيكل المقدس مع أحبار اليهود وأن تكون هذه الصورة مرسومة بطريقة تتجلى فيها الرقة في أجلى مظارهها، وأن يودعها كل ما لديه من مقدرة وخبرة فنية عظيمة، ورد انجيلو ديل توفاليا على المركيزة في يوم ٢٧ مايو قائلاً: "أنه وعدني كثيراً برسم هذه الصورة وحدد لي الوقت الذي يلزمه للقيام بهذا العمل الجليل من أجل سموكم، وأني لن أتأخر عن استعجال ليوناردو وحثه على إنجيازها، كما أستعجل "بيروجينو" لكي يتم الصورة الأخرى، وقد وعدني كلاهما وعداً صريحاً، ويبدو لي أن الرجلين راغبان أشد الرغبة في خدمة سموكم –ومع ذلك فإني أشك في صدق وعودهما وفي أنهما لن يترددا في التنافس في التأخير، ولا أدري من منهما الذي سيتفوق على الآخر في هذه المباراة، ولكني على يقين من أن ليوناردو سوف يكون الظافر في هذا السباق".

وفي يوم ٩ يوليو سنة ١٥٠٤ كان السيد "بييرو" (والد ليوناردو) قد توفي، وربما كان الفنان قبل ذلك بقليل منهمكاً في مسألة خاصة بحدود أراضي والده، كما يستدل على ذلك من رسم كروكي لقطعة من الأرض واقعة على مقربة من نهر "الأرنو" ظهرت إلى جانب هذه الأسماء "جيوفاني فابير –لازاردويل فولبي –البلدية – السيد بييرو)، وكتب ليوناردو ما يأتي: "في يوم الأربعاء السابع من يوليو في الساعة السابعة توفي السيد بييرو دافنشي الموثق بقصر الحكومة، والذي قد بلغ من العمر ثمانين عاماً، تاركاً عشرة من الذكور وابنتين"، وكرر في عدة أوراق تاريخ يوم الوفاة المشئوم، ولكنه لم يكن يؤمل في شيء من ثروة والده، نظراً لأن والده لم يعترف به قط كابن شرعي.

كانت حياة ليوناردو دا فينشي في تلك الفترة حياة تواضع وتقشف، ومما لاشك فيه

أن حكومة جمهورية فلورنسا لم تكن كثيرة السخاء مع فنانيها، وقد كتب ليوناردو ما يأتي:

"في يوم الأثنين الموافق ١٣ فبراير أعطيت سلفة من تلميذ قدرها سبعة صولديات لكي أنفق منها على نفسي"، وكان الفنان يدبر بنفسه دخله المتواضع، وأننا لنلاحظ في مخطوطاته عنايته الشديدة واهتمامه بالتوفير والاقتصاد في نفقاته، وقد أنفق هو وأفراد مدرسته كلها من يوم ٢٩ يونيو حتى ٩ أغسطس ما لا يزيد على ١٨ من عملة الفيوريني الذهبية، وفي يوم ٩ أغسطس سلم ليوناردو وكيله سنة قروش لإنفاقها، كان مقتصداً في طعامه، مقتصداً في ملبسه، وكان يقول: "أن كل المال الذي لا ننفقه هو ملك لنا على أية حال وأن كل ما تربحه ولا ينفعك في حياتك، إنما هو في يد الغير على الرغم منك".

وفي يوم ٣٠ أكتوبر سنة ١٥٠٤ كتبت ايزابيلا دي مانتوفا إلى ليوناردو ترجوه إذا ما شعر بشيء من الملل من مشاكل فلورنسا أن يتفضل ويأخذ في الترويح عن نفسه بالعمل في هذه الصورة الصغيرة التي وعد برسمها، وأجابها الفنان ببعض عبارات مبهمة، وفي أوائل يناير من عام ١٥٠٥ أبدى تلميذه "سالاي" رغبته الشديدة في عمل شيء ظريف للمركيزة لكي يخفف عليها من أثر خشونة معلمه، على أن هذا الاقتراح لم يحظ بالقبول، ولكنه مع ذلك اختير محكماً ليبدي رأيه في الصورة التي كان بيترو بيروجينو قد أتم رسمها في تلك اللحظة بالذات بناء على طلب المركيزة "ايزابيلا".

وكان من شأن تحطيم صورة معركة "انجياري" المفاجئ التي رسمها ليوناردو في بهو المجلس أن قصمت مجرى حياته الطبيعي.

وكان لهذا الحادث أثر شديد في نفسه، فاستبد به الحزن وانتابه اليأس، مما جعله ينزوي في مكتبه حيث عكف على بحث مسألة معادلات الأشكال الهندسية.

وورد في أحد مخطوطات متحف "كينزينجتون" الجنوبية ما يأتي: "بدئ بمعرفتي أنا ليوناردو دا فينشي في يوم ١٢ يوليه سنة ١٥٠٥ كتاب عنوانه "امتزاج جسم في جسم آخر دون نقص أو زيادة في مادته".

ولكن عندما أصبح ما كان يخشاه حقيقة واقعة وانفصل الملاط الذي رسمت الصورة فوقه عن الجدار، كما حدث هناك من قبل في صالة العشاء الكبرى في ميلانو، ترك ليوناردو مسكنه في فلورنسا محطم النفس كسير القلب، والتجأ إلى "فييزولي" وكان من شأن الهواء النقي الذي تنسمه في تلك البلدة واجتماعاته بالسيد "اليساندرو اما دوري" أن ارتفعت روحه المعنوية.

ةأخذ ليوناردو بنفس الهمة التي عمل بها في تصوير معركة "انجياري" في أبحاثه الهندسية" (إذ كان بحاجة إلى ما يشغل باله عن التفكير وينسيه كل ما حدث) وفي التوغل في أبحاث الاستاتيكا الجوية.

وكان الفنان قد بدأ أبحاثه هذه بمدينة ميلانو في بستان الدوق "جالياتزو"، كما تذكر ذلك بعض مذكراته القديمة، وكانت أول فكرة خطرت له هي استعمال جناحين كبيرين يربطهما بجسده، حتى إذا ما ارتفعا إلى أعلى انفراداً وسمحا بمرور الهواء من خلال فتحات لا عد لها فيهما، وعندما يهبطان إلى أسفل ينكمشان وتتدخل أجزاؤهما في بعضهما، وكتب ليوناردو في ذلك يقول: "عليك أن تجرب جهازك على الماء، إذ أنك إذا ما سقطت لا يصيبك أي سوء"، "وعليك أن تتخذ من قربة طويلة حزاماً لك حتى لا تغرق إذا ما سقطت في الماء"، ولكن ترى ماذا كانت نتيجة هذه التجارب الأولى؟، هذا ما لا نعرفه على وجه الدقة، وكل ما نعرفه أن "جيرولامو كاردانو" ذكر في كتابه عن "أدق المسائل" في عبارة غامضة هذا نصها: "حاول ليوناردو دا فينشي الطيران ولكنه لم ينجح لأنه كان مصوراً كبيراً".

وكان الفنان في السنوات اللاحقة لا يألو جهداً في جمع الملاحظات عن ميكانيكية طيران الطيور وعن تركيب أجسادها ومرونة الهواء، ومن هذا كله استنبط نظرية الطيران التي لا تزال تعتبر حتى اليوم دليلاً قائماً على العلم الصحيح، ولكن ليوناردو لم ير إلا في سنة ١٥٠٦ أن الوقت حان لجني ثمار أبحاثه التي قام بها طوال الليل وآناء النهار وأسرع بإجراء أبحاثه الخاصة، وتحدث في يوم ١٤ مارس عن طائر من الطيور الجارحة رآه وهو في طريقه إلى "فيزولي" يحلق فوق الأراضي المملوكة لأسرة

"باربيجيا" الفلورنسية.

هذا ويقوم إلى يمين المتجه من فلورنسا إلى "فيزولي" مرتفع جبلي يكاد يكون خالياً من كل نبات يطلق عليه اسم "تشيتشيري" وكان ليوناردو قد فكر في أن يطلق من هذا المرتفع وسط حركات الهواء غير الثابتة جهازه المماثل للجهاز الذي قام بتركيبه فيما بعد "بلانشار" و"ليلينتال" وكان يطلق على مرتفع "تشيتشيري" اسم الجبل المخصص للتجربة الكبرى، أو اسم "تشيتشيرو الطائر الصناعي" أو "البجعة"، وهناك أسطورة شعبية لا تزال تروى أن بجعة كبيرة الحجم قامت بالتحليق من فوق الجبل الوعر القائم على مقربة من فلورنسا، ثم اختفى كل أثر لها، ولم يستطع إنسان رؤيتها مرة ثانية.

وكان ليوناردو قد أعلن "أن هذا الطائر الشهير سيبدأ في طيرانه من فوق الجبل الذي يحمل اسم الطائر الكبير الذي سنملأ شهرته الآفاق، ولسوف يبدأ أول تحليق لهذا الطائر الكبير من فوق ظهر جبل تشيتشيري الكبير، ويملأ العالم بالدهشة والعجب وتفيض الكتب بشهرته ويخلع المجد على ذلك العش الذي ولد فيه".

وفضلاً عن اهتمام ليوناردو دا فينشي بشئون الطيران قام ببعض أعمال هندسية أشار في مذكراته حيث قال: "تمهيد طريق فيزولي بالماء".

وبينما كان الفنان يحاول نسيان مشروع التصوير الذي أصيب الفشل، كان تلاميذه يأخذون في إقناعه بأنه لا يجب عليه أن يستسلم لأول هزيمة تصيبه.

ومما لاشك فيه أننا وجدنا ليوناردو في يوم ٣ مايو سنة ١٥٠٦ بمدينة فلورنسا مرة ثانية وإلى جانبه "اليساندرو اما دوري" (شقيق زوجة أبيه الأولى) الذي لم يفتأ في كل لحظة يشجعه ويحثه على إتمام الصورة التي طلبت منه "ايزابيلا جونزاجا" رسمها ووعد هو بإنجازها، وكتب الراهب القانوني بكنيسة فييزولي إلى ماركيزة مانتوفا يقول: عندما وجدت نفسي هنا بمدينة فلورنسا كنت في كل ساعة وكيلاً ونائباً عن سموك لدى ليوناردو دا فينشي وسأظل أتردد عليه حتى يقوم بإرضاء رغبة سموك فيما يختص

بالصورة التي طلبتها منه والتي وعد بإنجازها منذ عدة أشهر مضت كما بدا لي ذلك من رسالته الخاصة إلى سموك، فوعدني بأنه سوف يبدأ عما قريب في العمل فيها إرضاء لرغبة سموك حتى تشمليه بعطفك ورعايتك، وأنني إذا كنت سأبقى هنا طويلاً في فلورنسا وأردت رسم صورة بدلاً من هذه الصورة فسوف أعمل على إقناع ليوناردو بعمل هذه الصورة فسوف أعمل على إقناع ليوناردو بعمل هذه الصورة التي أفكر في مكافأته عنها".

وردت عليه الماركيزة بقولها:

"أنني أعترف لك بالجميل ولكني ضعيفة الثقة وأشكرك على رسالتك المؤرخة في ٣ الجاري إذ أسمع أنك قمت بزيارة السيدة (زوجة بيير سوديريني)، وقد سرني ما أبديته من المهارة مع ليوناردو دا فينشي لحثه على إرضائي برسم تلك الصور التي كنا طلبناها منه، وأننا إذا نشكرك على ذلك كله نرجوك الاستمرار والمثابرة".

على أن ليوناردو دا فينشي لم يصنع شيئاً ولم تتحدث ايزابيلا جونزاجا في هذا الأمر بعد رسالتها المقتضبة الأخيرة، وكما كانت فلورنسا لم تشبع رغبتها الشديدة في الحصول على عمل جليل ذي قيمة كبيرة من صنع مواطنها الفنان الكبير، كذلك بقيت رغبة أميرة "مانتوفا" في الحصول على صور صغيرة من صنع يده دون تحقيق.

ومع هذا أخذ ليوناردو حوالي هذه الفترة في رسم هذه الصورة الشهيرة التي أطلق عليها فيما بعد اسم "الجوكندا" ويقول لنا فازاري أنه بعد أن تعب فيها أربع سنوات تركها غير كاملة.

كان "فرانشيسكو ديل جيوكندو" (١٤٦٠–١٥٢٨) قد تزوج في عام ١٤٩٥ للمرة الثالثة من سيدة مهذبة تنتمي إلى أسرة "جيرارديني" من أسر نابولي العريقة تدعى "موناليزا" وبينما كان في سنة ١٤٩٩ يعد من بين كبراء المدينة الاثنى عشر ماتت ابنته، وربما كانت هي الوحيدة، وقد ذكر عنها في سجل الموتى باقتضاب هذه العبارة: "دفنت بكنيسة سانتا ماريا نوفيللا ابنة السيد فرانشيسكو ديل جيوكندو"،

فإذا ما افترضنا أن "موناليزا" كانت تبلغ من العمر عشرين عاماً عند زفافها، كان يجب أن تكون قد بلغت الرابعة والعشرين من سني حياتها وقت وقوع هذه الكارثة، وحوالي الثلاثين عندما قام ليوناردو بتصويرها، ومن المعلوم أن سن الثلاثين هي السن التي يكون فيها جمال الأنوثة متلألئاً تلألأ الشمس عند الأصيل.

وبعد أن ترك الفنان العظيم العمل في بهو البابا والمجلس الكبير وهجر أبحاثه العلمية المحببة، أخذ في الترويح عن نفسه بتصوير "موناليزا ديل جيوكندو"، "ولما كانت هذه السيدة على قسط وافر من الجمال فإنه كان أثناء عملية التصوير يستحضر أناساً يقومون أمامها بالعزف أو الغناء أو التهريج والمزاج باستمرار حتى يبعثوا في نفسها البهجة ويبدو السرور على أسارير وجهها، ويزول عنها ذلك الوجوم الذي كثيراً ما يظهر على وجوه الأشخاص عند تصويرهم".

ومما لاشك فيه أن المسألة التي أزمع ليوناردو دا فينشي حلها أمام تلك المرأة التي حباها الله بنعمة الجمال واللطف كانت مسألة عسيرة من شأنها إرهاق أي عقل من العقول الجبارة وينفد معها كل صبر، إذ كان يريد أن يخلق بريشته شيئاً حياً، وكان الهدف من التصوير في نظره هو أن ينفث أنفاس الفن الخالدة في الأعضاء الفنية، وكان يرى "أن التصوير يجعل ذلك الانسجام الذي يسيطر على الأعضاء المتناسبة ينبض بالحياة، تلك الأعضء التي لا تستطيع بطبيعتها الاحتفاظ بذلك الانسجام كما يحتفظ التصوير أيضاً بشكل ذلك الجمال القدسي الذي سرعان ما يغير الزمن أو الموت من شكله الطبيعي"، ولكن أفكار الفنان أصبحت هنا نوعاً من الجنون، إذ أن الريشة كان عليها أن توجد كائناً من الكائنات وتعيد خلقه ذرة بعد ذرة ثم توجد من هذه الذرات مخلوقاً حياً، وتقلد كل الأشياء الدقيقة التي يمكن تصويرها بمنتهى الدقة وتوحيدها وإيجاد التناسق بينها حتى تكون تعبيراً صحيحاً عن شيء واحد.

وبينما كان ليوناردو يوقظ على اللوحة عالم الأشياء اللانهائي الذي يتألف منه وجه من الوجوه، كان يلاحظ –والدهشة آخذة منه كل مأخذ– أمراً أصبح فيما بعد جزءاً كبيراً من نظريته فيما يتعلق بالإدراك والتمييز، فعندما يعود في لحظتين متواليتين

للمقارنة بين إنسان العين الحقيقية وإنسان العين الذي تم تصويره يلاحظ وجود اختلاف طفيف لم يكن له وجود من قبل، وعندئذ أدرك أن إنسان العين البشرية يتسع حيناً وينكمش حيناً آخر، وكتب فيما بعد "جاليليو جاليليي" ما يأتي:

"لم يكن هناك من بين الآلاف لذين لاحظوا تفتح إنسان عين القطط وانكماشه بدرجة ملحوظة، اثنان أو حتى واحد لاحظ مثل هذا الأثر في إنسان عين الإنسان"، ولما كان ليوناردو لا يذكر أنه قرأ عن ذلك شيئاً، في كتابي كل من "بورتا" و"ساربي" فإنه أعتقد أنه الوحيد الذي توصل دون غيره إلى ذلك التقدم الجديد، فكتب في ذلك ما نصه:

"إن إنسان عيننا يضيق ويتسع حسب درجة النور والظلمة فيما يراه من الأشياء، وطالما خدعني هذا الأمر عندما كنت أقوم بتصوير عين من العيون، وتعلمت من ذلك ما لم أكن أعرف".

هذا وتفوقت ريشة ليوناردو في دقتها على مهارته، وقد قال في رسالته موجهاً كلامه إلى الكاتب ما نصه: "أنك لا تستطيع أن تبلغ بقلمك ما يبلغه المصور بريشته".

ولقد كانت صورة "موناليزا" كما يجب أن تكون ويقول فازاري عنها في عبارات رائعة ما يأتي: "كانت عيناها براقتين نديتين، يشع منهما النور ويحيط بهما ذلك الاحمرار الداكن وذلك الشعر الخفيف الذي لا يمكن تصويره إلا بشيء كثير من الدقة، أما الأهداب والحواجب التي يبزغ شعرها من اللحم والتي تتكاثف في جهة وتندر في جهة أخرى وتأخذ طريقها حسب ما في الجلد من مسام، فإنها لا يمكن إلا أن تكون طبيعة كما أن الحياة تنبض في أنفها الصغيرة بكل ما فيها من فتحات جميلة رقيقة وردية اللون، أما الفم بفتحته وشفتيه الحمراوين الجميلتين فيبدو في شكل طبيعي جذاب، ولم تكن حمرته لوناً من الألوان، بل تبدو كأنها جزء من اللحم وكان الناظر إلى عنقها الطويلة يستطيع رؤية نبضاتها.

وفي الحق أنه يمكن القول بأن هذه الصورة رسمت بطريقة تجعل أعظم الفنانين

يرتعد أمامها وينخلع قلبه من الخوف والهلع مهما بلغت مقدرته".

أما ليوناردو فوصف لنا بنفسه ذلك الأثر الذي كانت تحدثه تلك الصورة التي قام برسمها إذ قال:

"إن كل الحواس بما فيها العين تود لو تلتهمها التهاماً وتتبارى في منافسة العين على رؤيتها ويخال الناظر إليها أن الفم الذي يبدو فيها إنما هو فم حقيقي كما يتمنى كل جسد أن يكون له هذا الفم، أما الأذن فأنها تشعر بالبهجة للاستماع إلى صوت جمالها، وأما حاسة اللمس فأنها تود لو استطاعت التغلغل في مسامها، كما أن الأنف بدورها تتمنى استنشاق الهواء الذي ينبعث منها باستمرار".

هذا وصورة "الجيوكوندا" المحفوظة في متحف اللوفر غير الزمن من لونها وصبغها صبغة جديدة غير صبغتها الأصلية، ولكن اللون لبنفسجي الشاحب الذي رسمت به صورة ذلك الفنان المتقطع النظير لا يزال يكسب الصورة بأجمعها فتنة وجمالاً يجلان عن كل وصف، ويجب أن نلاحظ أن كل ما لايزال محفوظاً منها هو رسم تحضيري موجود الآن بمتحف "ويندسور" وليس إلا دراسة لهاتين اليدين القدسيتين النبيلتين اللتين امتدتا في وضع يدل على الراحة والاسترخاء، وطالما ألهمت هذه الصور الكثيرين من الكتاب والشعراء.

وهناك في "الموسوعة الجامعة" التي وضعها ليوناردو دا فينشي صفحة كاملة مغطاة بمنتهى الحذر ببقعة كبيرة من الحبر لا يمكن لأي إنسان أن يرى ما كان مدوناً أسفلها، أما الكلمات القلائل التي بقيت مقروءة فيها وأمكن فهم مغزاها، فأنها تدل على أنها أوحت إليه بها عاطفة جياشة بمدينة فلورنسا في تلك الفترة بالذات، فهل كل ذلك يا ترى هو حب المرأة، أم حب الفن، أم حب العلم؟

فقد كتب ليوناردو ما نصه: "أين أستقر وأين ينتهي بي المطاف؟ –إنك سوف تعرف ذلك بعد قليل– الأضواء –الاسبيداج –اللون الأصفر –اللون الأخضر – اللون القرمزي –الصبغة".

وهناك قصيدة شعرية لم يكتبها دا فينشي ولكنها كتبت عنه لا يظهر منها إلا بعض الكلمات المبتورة، وهي:

عزيزي ليوناردو لا يكن لديك..

آه ليوناردو لماذا كل هذا التعب؟

وأمكن قراءة تمرين على الترجمة من اللغة اليونانية في مكان آخر خارج بقعة الحبر المذكورة.

ثم أمكن أيضاً قراءة ما يأتي:

"لكي تحصل على الظل عليك باللون الأخضر والصبغة في الظلال الفاتحة والغامقة".

"أيها الزمن، يا من تأتي على جميع الأشياء، ويأتيها الأجيال القديمة الحسودة، أنك تدمرين كل شيء وتستهلكين جميع الأشياء رويداً رويداً بأسنان شيخوختك الصلبة الحادة وتقضين عليها بالموت البطيء".

أن "هيلانه" بطلة قصة تراوده عندما كانت تقف أمام المرآة وترى التجاعيد التي خطتها الشيخوخة على وجهها كانت تبكي وتقول في نفسها، لماذا اختطفوني مرتين، أيها الزمن، يا مبدد جميع الأشياء، ويأتيها الأجيال الغابرة الحسودة، لماذا أفنيت كل شيء؟.

الفصل السابع

"في الطبيعة أشياء لا نهاية لها لم توضع موضع التجربة"

***

لم تكن الدراسات العلمية التي قام بها ليوناردو وتجاربه في الطيران كافية لإبعاد أفكاره عن الاتصال بعالم الأشياء والرجال الذين كانوا يذكرون مشروع معركة "انجياري" العظيم الذي انتهى بالخيبة والإفلاس.

وكانت أجازة الثلاثة الأشهر التي حصل عليها من حكومة فلورنسا بناء على طلبه أو طلب غيره، والتي استطاع أثناءها التوجه إلى ميلانو قد جاءت في أنسب الأوقات للتغلب على كثير من المصاعب، التي كانت تبدو له عسيرة لا يمكنه التغلب عليها.

في يوم ٣٠ مايو حصل ليوناردو على التصريح المرغوب للسفر "على أن يقدم نفسه من جديد في مدى ثلاثة أشهر إلى حكام فلورنسا، وإلا حكم عليه بغرامة قدرها ١٥٠ دوقية من الذهب".

ولم يكن بقى في مدينة "ميلانو" من مباهج بيت آل سفورتزا إلا أثر ضئيل، ومع هذا فإن بذور الفن والعلم تطورت ونمت نمواً كبيراً، وفي وقت معاً، كما لو أنها في أرض كثيرة الخصوبة، واستطاع ليوناردو أن يدرك التقدم الذي أحرزته الطرق الصناعية والعلمية، والتي كانت قد بدأتها عبقريته القوية.

ولما وصل "شارل دامبواز" سيد "شومون سيدلوار" (١٤٧٣-١٥١١) وهو في سن الشباب لا تتجاوز سنة العشرين واتصل بمباهج الفن الإيطالي الرفيع، وأصبح حاكماً لدوقية ميلانو من قبل الملك لويس الثاني عشر، سمع بالرغبة في إعادة تلك الثقافة الزاهرة إلى لومبارديا، تلك الثقافة التي بقيت آثارها الأخيرة في كل مكان، ومن

السهل أن فهم مقدار الترحيب العظيم الذي استقبل به ليوناردو، إذ كان يحبه منذ أوائل أيام إقامته ببعض أعمال التصوير، كما كلفه القيام بتنفيذ بعض المشروعات المعمارية والمائية الكبيرة عندما فهم حق الفهم تعدد معارفه وسمو عبقريته، تلك العبقرية التي لم تكن معروفة وكانت جديرة بالثناء.

ودفع الحب المتزايد والأعمال التي بدأ فيها ليوناردو الحاكم "شومون" إلى أن يرجو حكومة فلورنسا في يوم ١٨ أغسطس سنة ١٥٠٦ في أن تسمح للفنان ليوناردو بإطالة مدة إقامته بمدينة ميلانو بعد انقضاء الثلاثة الأشهر التي كان مسموحاً له بها، قائلاً: "إننا لانزال في حاجة إلى الأستاذ ليوناردو ولتقديم بعض أعمال معينة كلفناه البدء فيها، وأن ذلك يسرنا كل السرور ولذلك نرجو سعادتكم أحر الرجاء التفضل بتأجيل الموعد الذي حددتموه لعودة الأستاذ "ليوناردو" بالرغم من الوعد الذي وعد به حتى يستطيع البقاء بمدينة ميلانو لكي يقوم في تلك المدة بتقديم ما عهدنا به إليه من عمل، وأضاف سكرتير الحاكم إلى ذلك في اليوم التالي ما يأتي: "نرجو أن تسمحوا له بأجازة مدة شهر سبتمبر بأكمله كما نرجو ألا يتحمل أية عقوبة من العقوبات لتي التزم بتحملها".

كان "بيير سوديريني" يرى أنه من غير اللازم إغضاب صديقه العظيم، فوافق في الظاهر على طلبه عن طيب خاطر، ولكن عندما تقدم "شارل دامبواز" في أواخر شهر سبتمبر بطلب أجازة أخرى للفنان ليوناردو لمدى بضعة أيام، كتب "سوديريني" بخشونة ما يأتي: "أعذروني سيادتكم إذا طلبت مرة أخرى منكم تحديد موعد سفر ليوناردو دا فينشي الذي لم يسلك المسلك الواجب إزاء هذه الجمهورية، إذ أخذ مبلغاً كبيراً من المال ولم يقدم إلا جزءاً يسيراً من عمل كان يجب عليه القيام به، وأنه سلك حباً في سعادتكم مسلك المخبرين والوشاة، وأننا نرغب في ألا تحاولوا الاعتذار له مرة أخرى، وذلك لأن العمل الذي يجب عليه القيام به هو عمل يهم المصلحة العامة.

وأننا لا نستطيع إجابة طلب سعادتكم دون الإضرار بمصالحنا".

كان الأمل في إنهاء تصوير قاعة المجلس لا يزال يداعب خيال القاضي الأعظم، ولكنه لم يفهم أن الإهانة الشديدة للفنان قد تصير سبباً في تخلصه من تنفيذ وعده.

وكان ليوناردو دافينشي رجلاً لا يقبل ترك اتهام "سوديريني" له دون أن يرد عليه، وليس ثمة شك في أنه كان يود العودة في الحال إلى مدينة فلورنسا، ولكن حاكم ميلانو لم يقبل التصريح له بذلك، وروى لنا "فازاري" أن "سوديريني" بعد أن اتهمه بأنه رجل مخادع، كثرت الأقاويل عنه في مدينة فلورنسا، ولذلك فأن ليوناردو أراد عمل الكثير مع الأصدقاء الذي جمعوا قيمة الغرامة وحملوها إلى القاضي الأعظم لردها، ولكن القاضي لم يشأ قبولها، وقد كتب الفنان في ذلك ما يأتي: "عليك أن تعمل على ألا يتفوق حب المال على شرف الفن ، إذ أن ربح الشرف أعظم بكثير من شرف الثروة".

وفي يوم ١٦ ديسمبر كان ليوناردو والحسرة تملأ قلبه يعد العدة للسفر إلى مدينة فلورنسا، والمستقبل يبدو أمامه مرة أخرى مظلماً وغير مأمون، وقد سلمه الحاكم "شومون" رسالة ليقدمها إلى حكومة فلورنسا، وهذه الرسالة تشرف من حررها أكثر ممن كتبت إليه، وفيها ما يأتي:

"أن الأعمال العظيمة التي تركها مواطنكم الأستاذ ليوناردو في إيطاليا، وعلى الأخص في هذه المدينة كانت سبباً في حب الناس له حباً جماً، لم نر له مثيلاً من قبل، ونحن نريد الاعتراف بأننا من بين هؤلاء وأننا نحبه حباً لم نحببه لأحد منذ عرفناه".

"ولكننا بعد أن خبرناه وجربنا فضائله المتعددة، رأينا أن اسمه اشتهر في فن التصوير، في حين أنه مغمور بالنسبة للعلوم الأخرى التي أظهر فيها جدارة يستحق من أجلها الثناء والإطراء، وأننا نريد الاعتراف أيضاً بأنه في التجارب التي قدمها في الأشياء التي كلفناه بها من رسوم وأعمال معمارية وأشياء أخرى تتعلق بشئوننا أرضانا كل الرضا بحيث أصبحنا ممنونين منه، وليس هذا فحسب، بل صرنا نعجب به كل الإعجاب".

"ولما كنتم تريدون منا أن نتركه في هذا الأيام، فأننا إذا لم نشكركم بسبب

حضوره إلى بلادنا نكون ناكرين للجميل".

"ولهذا فأننا نشكركم على ذلك بكل ما نستطيع من قوة، وإذا كان من اللائق التوصية برجل له كل هذه الفضائل فأننا نوصيكم به من كل مشاعرنا".

كان "شارل دامبواز" قد وجد في شخص ليوناردو عالماً ملماً بجميع العلوم في ثوب الرجل الفنان، فأسرع إلى إبلاغ حكومة فلورنسا دهشته وإعجابه.

وكان ليوناردو قد عاش من شهر يونيو إلى شهر أغسطس في نفس منزل "شومون"، وليس من شك في أن حاشيته لم تكن حاشية بلاط المراكشي ولكنها كانت أكثر ميلاً لرجل يحب العزلة والتأمل، وربما تمت في ذلك الحين مقابلة بين ليوناردو مع "جان جورجو ترتريسنو" تحدثا أثناءها طويلاً في بعض الموضوعات العلمية، وتقرب من فينشي جميع الفنانين الميلانيين" وفي مقدمتهم جميعاً "بييرناردينو دا تريشيليو".

ولكن ترى ما هي الأعمال التي قام بها الفلورنسي العظيم؟ لوحة صغيرة أخذها إلى "بلوا" وبعض رسومات معمارية ومائية (هيدروليكية) ربما كان فيها أيضاً بعض رسوم خاصة بالهندسة العسكرية، أما فيما يتعلق باللوحة الصغيرة، فأننا لم نتوصل حتى اليوم إلى تحديد الغرض المقصود منها، ولا تزال محفوظة في متحف "وندسور" وفي قصر "أوفيتزي" ضمن مجموعات "بونا" بعض رسوم تمثل العذراء وطفلها، وهي تداعب قطاً صغيراً، وأنا لا أدري إذا كانت هذه الفكرة التي جرى الحديث عنها طويلاً، قد ترجمت فعلاً إلى صورة.

وهناك أيضاً كثير من الغموض حول أعماله المعمارية والمائية والعسكرية التي لم تستوجب رضاء "شومون" فحسب، بل أثارت دهشته وعجبه، وجعلته يدرك أن اسم ليوناردو الذي اشتهر بالتصوير، كان مغموراً بالنسبة لأعمالع في الأعمال الأخرى العظيمة التي يستحق من أجلها الثناء عن جدارة".

ولكن ترى ما هي تلك الأوهام التي كانت تنتظر الصور في مدينة فلورنسا؟ فكان يؤجل من ساعة إلى أخرى موعد عودت الحزينة.

حدث أن تلقت حكومة فلورنسا فجأة في يوم ١٢ يناير سنة ١٥٠٧ كتاباً في فرانشيسكو باندولفيني سفيرها لدى الملك لويس الثاني عشر في "بلوا" يخطر فيها القاضي الأعظم بأن ملك فرنسا شديد الرغبة في الاستعانة بعمل ليوناردو، وأضاف إلى ذلك قوله: "أن كل ذلك بسبب لوحة صغيرة أخذها بيده من هنا أخيراً ووجد أنها عمل رائع حقاً".

وفي هذه المرة كان الحظ مواتياً للغاية، مما أثار الشكوك في أن يلوناردو هو الذي طلب توجيه هذه الدعوة.

وكتب السفير الفلورنسي بهذه المناسبة ما يأتي:

"لما كنت هذا الصباح في حضرة الملك المسيحي الأعظم ناداني جلالته وقال لي من الواجب أن يقوم حكامكم بخدمتي، فاكتب إليهم أنني أرغب في الاستعانة بمصورهم الأستاذ ليوناردو الموجود في الوقت الحاضر بمدينة ميلانو، وأني أرغب في أن يقوم بصنع بعض الأشياء لي، وأنكم ترون أن هؤلاء الحكام يثقلون كاهل هذا الرجل ويتحكمون فيه، وأنه يهمني ألا يسافر في الحال من ميلانو إلى حين حضوري، أنه حقاً أستاذ جليل، وأني أرغب في الحصول على شيء من صنع يده، واكتبوا إلى فلورنسا حتى يتم ذلك، واطلبوا منهم أن يرسلوا إلى خطاباً بذلك.

ورد "باندولفيني" على الملك قائلاً:

"إذا كان ليوناردو موجوداً بمدينة ملانو، فإن حكومتي لن تتردد في توصيته بخدمتكم، وعلى كل حال فأنكم سوف تجدونه تحت طلبكم".

واستأنف السفير حديثه قائلاً:

"وأنني عندما كنت أتحدث مع الملك سألت جلالته عن الأعمال التي يرغب فيها، فأجابني قائلاً: أنني أرغب في أن يرسم لي لوحات معينة تمثل العذراء وغير ذلك حسب ما يوحي به خيالي وربما جعلته يقوم بتصويري أنا شخصياً، وبعد ذلك أخذ الأمير والدبلوماسي في الحديث عن الكمال الفني وعن فضائل ليوناردو الأخرى

وروى باندولفيني كذلك ما يأتي: "أنه سألني عما إذا كنت أعرف ليوناردو، فلما أجبته بأنني صديقه الحميم أضاف قائلاً: اكتبوا إليه في الحال كلمة بألا يسافر من ميلانو حتى يكتب إليه حكامكم من فلورنسا، ولهذا السبب كتبت كلمة إلى ليوناردو عن ذلك أفهمته فيها مشاعر جلالة الملك الطيبة نحوه ونصحته بأن يكون حكيماً".

وبعد يومين اثنين أي في يوم ١٤ يناير كتب لويس الثاني عشر بنفسه إلى حكومة فلورنسا بالفرنسية ما يأتي: "أننا في مسيس الحاجة للسيد ليوناردو دا فينشي مصور مدينتكم فلورنسا، الذي ننوي تكليفه بالقيام ببعض أعمال من صنع يده، بمجرد وصولنا إلى ميلانو، كان الله في العون، وفي انتظار تسلمكم رسائل مني اكتبوا له أن ينتظر قدومنا إلى ميلانو وألا يتحرك من مكانه".

وهكذا وجدت حكومة فلورنسا نفسها مضطرة للسماح للفنان ليوناردو بأن يعمل ما يعتقده مناسباً، وبذلك تكون جعلته في حل من كل التزام، وبقيت معركة "انجياري" معلقة ولم يرسم ليوناردو منها شيئاً يذكر، وبمرور الأيام كان الجزء الصغير الذي تم عمله من هذه اللوحة العظيمة يأخذ في التلف تدريجياً.

في تلك الأثناء كان دافينشي قد اعتكف من منتصف شهر ديسمبر سنة ١٥٠٦ حتى شهر يناير سنة ١٥٠٧ في "فابريو" على مقربة من مدينة ميلانو بدار سيد نبيل يرغب كل الرغبة في أن يكون ليوناردو إلى جانبه، سواء بسبب ما يشعر به من الإعجاب بالفنان، أو بسبب أن ولده المولود في سنة ١٤٩٣ يرغب في إتمام دراسته في الرسم، وهذا السيد هو "جيرولا موميلزي" والد فرانشيسكو وهو الشاب المهذب الجميل الصورة، وكانت هذه أياماً لذيذة هادئة استمتع فيها ليوناردو بالهدوء والطمأنينة، وكلما كان الشتاء ينقضي ويسمح لأشعة شمس الربيع الحلوة بإرسال خيوطها الدفئة كان ليوناردو ينتقل من دراساته في الرياضيات والميكانيكا إلى أبحاثه في علم "الترمولوجيا" (الحرارة) وعلم الشئون المائية وعلم "الكوزمولوجيا" (علم نظام الكون).

وجاء في مذكراته ما يأتي: "أن الأنموذج الذي رسمه الأستاذ "لويجي" يمثل ميزاناً ذا سهم ويزن الأشياء المحترقة ثم يزنها مرة ثانية وهي باردة –المد والجزر– كما شوهدا عند طاحونة "فابريو".

وكان الفنان يسافر من وقت لآخر إلى مدينة ميلانو لكي يستحث "شامون" على إعطائه الكرمة التي وعده بها والتي تقع خارج باب "فيرشيلينا" وهي التي كان قد أهداها إليه "لودوفيكو المراكشي" منذ سنة ١٤٩٩ وصودرت فيما بعد، وفي تلك الأثناء حصل على بعض مؤلفات علمية أخذ يطالعها في هدوء الريف ويعلق عليها بأفكاره وآرائه، وكتب بهذه المناسبة في أحدى مذكراته ما يأتي: "أذكر أنني كنت أذهب للمطالعة ببستاني، وأن كتاب "جوردانو" عن الأوزان عظيم الفائدة –مد البحر وجزره– التوصية بصنع صندوقين للأمتعة –انظر مخرطة "بولتروفيو"– دع الكتاب للسيد "أندريا" الألماني.

ومما لا جدال فيه أن ليوناردو كان في يوم ٢٧ أبريل سنة ١٥٠٣ بمدينة ميلانو لتوقيع العقد الرسمي الصادر باسترداد كرمته، وكان "شامون" قد كتب في اليوم العشرين من ذلك الشهر إلى رؤساء الإيرادات الإضافية ما يأتي: "أما فيما يختص بقضية الأستاذ ليوناردو دا فينشي فأننا نقول لكم ونأمركم بأن تسلموا له الكرمة لأنها كانت ملكاًله، قبل أن تنتزعها الحكومة ولا تجعلوه يتكلف أي مصروفات مهما كانت قليلة.

وبقى ليوناردو بعد ذلك في "فابريوا" حيناً من الزمن، وهناك على واجهة قصر "ميلزي" صورة مرسومة بالفرسكو تمثل العذراء والطفل المقدس بمقاسات كبيرة، وأن تجانس هذه الصورة مع صور ليوناردو دا فينشي يبعث على الاعتقاد بأن هذه الصورة قد قام بتصويرها "فرانشيسكو ميلزي" بمعاونة معلمه وتدخله المباشر إذا لم تكن كما –يريد البعض– من عمل الفنان "سودوما" الذي كان موجوداً في تلك الجهة مدة من الزمن.

وأخيراً جاء اليوم الذي تمت فيه المقابلة المنشودة بين لويس الثاني عشر وليوناردو دا فينشي، هذا وأن البوابة التي ربما يكون ليوناردو رسم عليها صورة المسيح وهو عاري الجسد يستند على هراوة طويلة والمحفوظة في الوقت الحاضر بمتحف وندسور لم تكن تروق في عين الملك الفرنسي "ذاك الأمير الطيب" الذي كان يبقى في كثير من الوداعة واللطف كأنه أحد أبناء الشعب عندما يتحدث أمام ابن إيطاليا المقدس الحسن البزة والجميل المنظر الذي يتكلم برزانة ويتفوه بكلمات حلوة حكيمة تدل على رجاحة العقل، وكان هذا الملك القوي قد دخل مدينة ميلانو في يوم ٢٤ مايو سنة ١٥٠٧، وصار الفنان في نظره من هذه اللحظة فصاعداً على حد قوله "عزيزنا وحبيبنا ليوناردو دا فنشي" وكان قبل ذلك يطلق عليه اسم "مصور الملك" ثم أطلق عليه اسم "المصور والمهندس المعتمد".

أقام لويس الثاني عشر –في هذه المرة الثانية– مدى شهر ونصف شهر في العاصمة اللومباردية وعهد إلى ليوناردو دا فينشي القيام بمنتهى السرعة بعمل "بعض لوحات معينة للعذراء" كان يهتم بها كل الاهتمام، على أن الفنان الذي كان ينتقل بعد قليل من أحاديث التصوير إلى المسائل العلمية، وعلى رأسها المسائل الهيدروليكية استطاع إثارة اهتمام الملك العظيم الذي كان من المعجبين بذلك الفرع من العلوم الذي يختلف كثيراً عن جميع نواحي النشاط البشري، حتى وعد بإهدائه كمية من الماء مقدارها اثنتا عشرة بوصة في "نافيلو" دي سان كويستو فورو بمجرد انتهاء الجفاف في ذلك الصيف وتعديل بعض الفتحات.

وعلى حين بغتة، عاد ليوناردو رغم أنفه إلى فلورنسا في أواخر شهر يوليو بسبب إحدى الكوارث التي وقعت له.

قلنا فيما مضى أن السيد "بييترو" (والد ليوناردو) توفي في يوم ٩ يوليو سنة ١٥٠٤، دون أن يترك أية وصية، فقد أنكر أخوته السبعة الذكور عليه، اعتماداً على عدم شرعة بنوته كل حق له في الاشتراك في الميراث، واقتسموا فيما بينهم في يوم ٣٠ أبريل ١٥٠٦ أملاك أبيهم كلها، ولكن ليوناردو لم يطالب بشيء ولم يتفوه بأية كلمة

وكان في استطاعته أن يستند على العرف والعادات التي كانت متبعة في ذلك الوقت، ولكنه آثر الصمت والسكون حتى لا يتورط في مسألة لا يرى بوضوح سبيل الخروج منها، ولكنه عندما وصل إلى علمه في أواخر ربيع عام ١٥٠٧ أن أخوته وعلى رأسهم أكبرهم لا يريدون احترام وصية تركها عمه فرانشيسكو "بعد ثلاث سنوات من وفاة والدنا" فكر منذ يوم ١٢ أغسطس ١٥٠٤ في أن الوقت حان لترك كل تهاون من جانبه والتوجه إلى مدينة فلورنسا للمطالبة بحقوقه والإدلاء بحججه.

كان الأساس القانوني الذي تم الاستناد عليه هو بدون شك عدم شرعية البنوة، ودخل ليوناردو في هذه القضية وعمل فيها بكل ما فيه من قوة، وبشكل يدعو إلى الدهشة، إذ كان يرى أن المسألة هي مسألة كرامته أكثر مما هي مسألة مصالح وأموال وفي الحق أن مسألة ميراث عمه كانت مسألة هزلية مضحكة، فإن ممتلكات هذا العم باستثناء البيت الذي كان يسكنه لم تكن قيمتها لتزيد على خمسمائة ليرة، ولم يستطع هذا العم زيادة ثروته، إذ قيل عنه في أحد كشوف الممولين "أنه يعيش في منزله دون أن يقوم بأي عمل" وكتب هو بنفسه في سنة ١٤٩٨ ما يأتي: "أنني أبقى في منزلي دون أي عمل " وكان وصول ليوناردو إلى مدينة فلورنسا مسبوقاً بخطابين من لويس الثاني عشر للحكومة وكانت معه توصية من الحاكم الفرنسي "شومون" وكان أولهما مؤرخاً في ٢٦ يوليو ويوصى فيه بحرارة بأن تقوم الحكومة باتخاذ إجراءات قانونية من أجل ليوناردو دا فينشي. وهذا بعض ما جاء فيه: "ليكن ذلك في أقرب وقت ممكن.. نظرًا لمشاغله المستمرة التي يقوم بإنجازها لشخصنا". أما الخطاب الثاني المؤرخ في ١٥ أغسطس فإنه يقول: "أن الأستاذ ليوناردو دا فينشي مصور مليكنا المسيحي الأعظم قد تقدم إلينا وأعطيناه بكل صعوبة ومشقة الأجازة التي طلبها وذلك لأنه ملزم بعمل صورة لصاحب الجلالة الملك المسيحي الأعظم نظرًا لأنه يريد فض بعض المشاكل والخلافات القائمة بينه وبين إخوته حول ميراث تركه أحد أعمامه. "ورغبة منه في أن يكون باستطاعته العودة بأسرع ما يمكن لإتمام العمل الذي بدأ فيه نرجو سعادتكم أن تتفضلوا بإرساله سريعًا، وأن تنتهي قضيته بسرعة وذلك بأن تقدموا كل

مساعدة وتوصية عادلة".

وإذا كان لويس الثاني عشر و"شارل دامبواز" قد ضاقا ذرعًا ونفد صبرهما قبل أن تنتهي القضية، فإن ليوناردو كان أكثر منهما قلقًا، إذ كانت فلورنسا تبدو له وكأنها قد أحاطت بها وحجبتها الذكريات الحزينة. وكتب هو بنفسه في يوم ١٨ سبتمبر إلى "أيبولينو دي أستي" يطلب منه توصية للسيد "رافايللو جيرولامي" الذي كان رئيسًا لديوان الحكومة ما يأتي: "إنني حضرت من ميلانو من أيام قلائل، ولما وجدت أن أحد إخوتي لم يشأ احترام وصية محررة بعد ثلاثة أعوام من وفاة والدي. ولما كان الحق في جانبي في مسألة أقدرها حق قدرها، فإني لم أشأ أن أهمل في أن أطلب من فخامتكم خطابًا للتوصية بي". وأضاف إلى ذلك قوله:

"إن قضيتي يجب الفصل فيها قبل حلول عيد جميع القديسين".

وبالرغم من الاستعجالات التي أرسلها كل من لويس الثاني عشر والحاكم "شومون" وليوناردو شخصيًا، انقضى عيد القديسين وكانت الإجراءات القانونية لا تزال في بدايتها. والفنان يشتاق كل الاشتياق إلى العودة.

وكان ليوناردو يسكن أثناء هذه الإقامة الجبرية في شارع "مارتيللي" بدار السيد "مارتيللي" حيث بقي مدة ستة أشهر على اتصالات وثيقة بالمثال "جوفاني فرانشيسكو روستيتشي" ومع العالم الرياضي "بييرودي براتشو مارتيللي".

وكان "جوفاني فرانشيسكو روسيتيتشي" (١٤٧٤- ١٥٥٤) يعمل في ذلك الحين في تمثال كبير من البرونز يمثل "سان جوفاني باتيستا" وهو يصلي بين "ليفيتا" و"فاريزيو". ذلك التمثال الذي ازدانت به في سنة ١٥١١ معمودية فلورنسا. ولما كان هذا الرجل عبقريًا متحمسًا فإنه سرعان ما شعر بميل شديد للتقرب من ليوناردو ولم يرد أن يكون إلى جانبه وهو ينقل تمثاله من المكان الذي صنعه فيه أي إنسان آخر إلا ليوناردو الذي لم يفارقه قط. وأضاف فازاراي إلى ذلك قوله: "ويعتقد البعض أن ليوناردو كان يعمل في هذا التمثال بيده، أو كان على الأقل

يساعد جيوفاني فرانشيسكو ويمده بإرشاداته وآرائه الحكيمة. وكانت هذه التماثيل التي تعتبر أكمل التماثيل وأفصحها تعبيرًا والتي لم يقم أي مثال آخر من المثالين العصريين بصنع تماثيل مثلها من البرنز قد هدمت ثلاث مرات وصنعت ثانية في المنزل المذكور الذي كان يسكنه جوفاني فرانشيسكو بشارع مارتيللي. وهكذا الحال بالنسبة للزخارف المصنوعة من المرمر التي تحيط بتمثال القديس "سان جوفاني" والعمودين والكرانيش والشارة التي صنعها الفنان "ميركانتي".

وورد اسم بيرو دي براتشو مارتيللي هذا (١٥٢٥) مرتين في مخطوطات ليوناردو. ولم يكن مواطنًا عظيم القيمة والاستقامة فحسب، بل كان عالمًا رياضيًا شهيرًا ومثلاً فريدًا. ولذلك كان عزيزًا على ليوناردو. وكان هذا الرجل رغم عجز جسده ومرضه المزمن يعمل في تأليف أربعة كتب في الرياضة، ضاعت كلها أثناء نهب مدينة روما. فمنع ذلك معرفة مقدار تأثير ليوناردو في بعض الرياضيين الذي عاصروه.

كان ليوناردو بعد محادثاته مع كل من "روستيشيو" و"مارتيللي" يعتكف في مكتبه الذي كان يقضي فيه بضع ساعات في العمل في صورة لويس الثاني عشر ومعظم ساعات ليله ونهاره في دراساته وأبحاثه العملية المفضلة. أما اللوحات التي شرع في تصويرها فإنها لوحتان للعذراء تختلفان في مساحتهما وحجمهما. وكانت معظم أبحاثه تدور حول إعادة تنظيم مذكراته العديدة التي دونها في المسائل الطبيعية.

وأضيفت إلى دراساته للرسوم المنظورة ونسب الجسم الإنساني أبحاث أخرى جدية حول البصريات والتشريح والعمارة والميكانيكا والمسائل المائية وعلم نظام الكون والعلوم المختصة بالحرارة (الترمولوجيا) وعلم السمعيات. أما فكرة إعادة تنظيم الموارد الوفيرة التي كانت أساسًا علميًا لعالم الحركات والظواهر والتي كانت خطوة أولى في سبيل وضع ذلك الكتاب الذي كان في نية ليوناردو إخراجه، فقد عبر عنها في مذكرة من مذكراته مؤرخة في ٢٢ مارس ١٥٠٨ وقد كتب ليوناردو في الورقة الأولى من مخطوط كبير مودع في المتحف البريطاني ما يأتي:

"بدأت هذه المذكرات في مدينة فلورنسا بمنزل السيد "بيرو دي براتشو مارتيللي" في يوم ٢٢ مارس ١٥٠٨، وكانت هذه مجموعة غير منظمة مستخرجة من أوراق كثيرة جمعتها هنا ثم وضعتها بحسب ترتيبها كل منها في مكانها وفقًا للمواد التي تتحدث عنها. وإني أعتقد أنني قبل أن أنتهي من ذلك سيكون واجبًا علي مراجعة شيء واحد عدة مرات، حتى لا يلومني القارئ بسبب كثرة هذه المواد التي لا تستطيع الذاكرة استيعابها والاحتفاظ بها كنت أقول، إنني لا أريد كتابة هذا الموضوع لأني كتبته فيما سلف، وإذا كنت لم أشأ الوقوع في مثل هذا الخطأ فإنه كان لزامًا علي عندما كنت أريد الكتابة أن أقوم بقراءة كل ما كتبته من قبل حتى لا أقوم بتكرار شيء سبق أن كتبته. وكنت أنتظر فترة طويلة بعد المرة الأولى التي كنت أكتب فيها والمرة التالية". وما كان أكثر تلك الأفكار الجديدة التي داعبت مخيلة هذا الرجل العظيم أمام واقع الطبيعة. ولما كان مدفوعًا بالرغبة في المعرفة والعلم، فإنه كان يسرع بتدوينها "بيده اليسرى التي لا تخطئ في كراسة مذكراته التي كان يحملها دائمًا معه أنى سار" أقبلت أيام الحزن والألم عندما استنفدت مشاغله العملية وحدها كل نشاطه. وعندئذ كانت "تنقضي فترات طويلة من الوقت بين كل كتابة وأخرى". في ذلك الوقت شعر بالتعطش للبحث والاستقصاء. وعندئذ عاد للكتابة والتدوين من جديد وإلى جمع مذكراته المختلطة ببعضها حول مبادئ الطبيعة دون إعادة قراءة كل مذكراته السابقة. وكان يأمل في إعادة وضعها كل منها في مكانها حسب نوع المواد التي تبحث فيها. ولكن ترى متى كان يستطيع عمل ذلك؟

في تلك الأثناء كانت قضيته مع إخوته قد طال أمرها. فلم يتردد ليوناردو في طلب استعجال البت فيها. وكتب في هذه المناسبة بالموسوعة الجامعة ما نصه: "إنني كدت أنتهي من خصومتي مع أخوتي، ولا أزال أذكر سعادتكم بالمسألة التي بيني وبين السيد "جوليانو" أخي الذي يتزعم أخوتي الآخرين، وأخبركم بأنه تطوع لفض النزاع وإصلاح ذات البين بيننا نحن الإخوة حول اشتراكنا في ميراث عمنا، وهذا يؤيد ما تضمنه الخطاب الذي أرسله إلي".

وهناك بعض مسودات لخطابات وردت نصوصها في كتاب الموسوعة الجامعة سلمها تلميذه "سالاي" للأشخاص المرسلة إليهم شخصيًا، وكان قد سبق معلمه إلى ميلانو، وهذه المسودات تلقي ضوءًا كبيرًا على تلك الفترة التي كانت فيها القضية على وشك الانتهاء. وكان أول هذه الخطابات خاصًا بالحاكم الفرنسي "شومون" والثاني مرسلاً إلى رئيس مكتب تنظيم المياه والثالث موجهًا إلى ""فرانشيسكو ميلزي.

وكتب الفنان إلى الحاكم "شومون" قبل عيد فصح عام ١٥٠٨ بقليل ما يأتي: "إنني أرسل تلميذي "سالاي" لإفهام سعادتكم أنني في نهاية خصومتي مع إخوتي أعتقد أنه سوف يكون في استطاعتي أن أكون هنا في عيد الفصح ومعي لوحتان تمثلان العذراء كل منهما تختلف في حجمها عن الأخرى، بدأت في عملهما.

(وقد غامر ليوناردو بالقول في المسودة الأولى لهذا الخطاب بأنه صنعهما لتبرير ما ثار حوله من شكوك بشأن الأيام والليالي التي قضاها في الدراسة).

"وبودي أن أعلم عند عودتي إليكم أين أستطيع الإقامة مدة من الزمن لأني لا أريد أن أسبب لسعادتكم أي شيء من الضيق. ولما كنت قد عملت من أجل الملك المسيحي الأعظم فإني أريد أن أعرف أيضًا إذا كان معاشي لا يزال جاريًا أم لا. وإنني كتبت إلى رئيس مصلحة المياه، أن الملك أهداني كمية من المياه لم أضع يدي عليها إذ كان هناك قحط في ذلك الوقت في "نافيليو" بسبب الجفاف العظيم، ولأن الفتحات لم تكن تم تنظيمها، ولكنه وعدني بأنني بمجرد عمل هذه التنظيمات سوف أضع يدي عليها. لذلك أرجوكم إذا ما التقيتم بذلك الرئيس أن تتفضلوا بتكليفه القيام بهذا التنظيم وأن تطلبوا من الرئيس المذكور أن يأمر بتمكيني من وضع يدي على تلك المساحة. إذ يبدو لي أن كل شيء يرجع إليه، وذلك لأني آمل عند حضوري أن أقيم عليها بعض الآلات والأشياء الأخرى التي سوف تجلب البهجة والسرور لمليكنا المسيحي الأعظم".

وكتب ليوناردو إلى رئيس تنظيم المياه ما يأتي: "لما سمعت بإصلاح منطقة نافيليو

كتبت أكثر من مرة إلى سعادتكم وإلى السيد "جيرولا مو دا كوزانو" الذي يحتفظ لديه بعقد الهبة لأذكره بالوعد الذي وعده عند رحلته الأخيرة، وكذلك كتبت إلى "كوريجيرو" ولكني لم أتلق أية إجابة. وإنني الآن أرسل إليكم تلميذي ""سالاي" حامل هذا الخطاب وتستطيعون سعادتكم أن تبلغوه شفويًا كل ما تم، في المسألة التي رجوتها من سعادتكم.

إنني أعتقد أنه سيكون في مقدوري أن أكون لديكم في عيد الفصح لأنني في نهاية خصومتي مع إخوتي، ولسوف أحمل معي لوحتين للعذراء أتممت جانبًا كبيرًا منهما..

وأخيرًا كتب الأستاذ ليوناردو إلى الشاب ميلزي ما يأتي: "أسعد الله يومك يا سيدي فرانشيسكو. هل شاء الله أن تبقى جميع الخطابات الكثيرة التي أرسلتها إليكم دون أن تردوا عليها، إنكم تنتظرون الآن حضوري لديكم. ولسوف أجعلكم تكتبون كثيرًا وربما سوف يحزنكم هذا.

وكتب: عزيزي السيد فرانشيسكو.

إنني أرسل إليكم تلميذي "سالاي" لكي يفهم من فخامة الرئيس إلى أي حد وصلت مسألة تنظيم المياه التي صدر الأمر عند سفري بإجرائها في فتحات "نافيليو". فإذا ما تمت هذه التنظيمات أرجو إخباري. لقد مضى الآن وقت طويل منذ سماعي بأن "نافيليو" سوف يتم إصلاحها وكذلك جميع فتحاتها. فأسرعت بالكتابة إلى الرئيس وإليكم، ثم أعدت الكتابة ولكني لم أتلق أية إجابة.

لذلك أرجو أن تتفضلوا بالرد علي وإخباري بما تم، وأرجو إكرامًا لمحبتنا أن تستحثوا الرئيس وكذلك السيد "جيرولا مو دا كوزانو" الذي أرجو أن توصوه بي خيرًا وتقديمي إلى فخامته".

وحوالي عيد فصح عام ١٥٠٨ انتهت القضية التي رفعها على إخوته ونجح ليوناردو في امتلاك قطعة صغيرة من الأرض ربما كانت على مقربة من بلدة "فيزولي".

ولما عاد الفنان إلى ميلانو علم أن الهبة الملكية للاثنتى عشرة بوصة من الماء أثارت السخط في المجلس ولدى المواطنين.

وكان قضاة المجلس يقولون أن الهبة الملكية كانت على حساب إيراد الدولة. وقد رد عليهم ليوناردو بقوله: "في هذا الأمر ليس ثمة مجال للمناقشة، لأن من يهب شيئًا إنما يقدم هبته غير مشروطة ولكن يجب أن يعلم إذا كان في ذلك إضرارًا بالغير". وقد أضاف إلى ذلك قوله: "وإذا قيل أن ذلك ينقص اثنتى عشرة دوقية من دخل الملك، بسبب انتزاع هذه المياه من "سانتو كريستوفورو" فإن جلالته يعلم أن ما يعطيه لي إنما ينتزعه من نفسه."

وقال ذوو المصلحة والمغرضون أن تنظيم الفتحات الذي أمر به لويس الثاني عشر إنما هو عمل تعسفي يعود بالضرر على الممولين. ورد عليهم ليوناردو بقوله: "ولكن ليس هنا شيء يجري انتزاعه من الملك ولكنه ينتزع ممن سرقوه أثناء تنظيم الفتحات الذين زادوا في اتساع الخزانات، وإذا قيل أن في هذا إضرارًا بالكثيرين فإن هذا ليس إلا انتزاعاً من السارقين لما سرقوه، ويجب عليهم رده وإرجاعه إلى أصحابه.

كان تنظيم الفتحات لري الحقول حسب قواعد العدالة يوفر ٥٠٠ بوصة من المياه.. وكتب فينشي ما يأتي: "وقد تقرر لي ١٢ بوصة "أي ما يعادل ٤٨٠ مترًا مكعبًا في الثانية".. "وإذا ما قيل أن ما أخذته من المياه تصل قيمته في كل عام إلى مبلغ كبير إذ أن البوصة تؤجر بسبب انخفاض المجرى بمبلغ ٧ دوقيات، أي بمعدل أربع ليرات للبوصة في العام، فيكون المجموع ٤٨ ليرة. "وإذا ما قالوا أن ذلك يعوق الملاحة، فإن هذا ليس من الصدق في شيء.. وذلك لأن الفتحات التي تستعمل في توصيل المياه تبتدئ في نهاية طريق الملاحة إلى ما بعده".

وأخيرًا تم الاعتراف أيضًا بحقوق ليوناردو في هذه المسألة وأصبح مالكًا لاثنتى عشرة بوصة من مياه قناة سان كويستوفورو.

وفي غمرة المجادلات والمناقشات في مسألة خصومته مع إخوته وفي الدفاع عن الهبة الملكية ابتدأ عمله وانتهى من تصوير لوحتين للعذراء كل منهما تختلف في حجمها عن الأخرى.

هذا ولا يسع الناقد بسبب صمت الوثائق إلا أن يشير للقارئ إلى صورتي

العذراء "ليتا" والعائلة المقدسة المحفوظتين في متحف "أرميتاجو" بمدينة "سان بطرس برج" لييننجراد حاليًا والعذراء حاملة الميزان بمتحف "اللوفر" كميدان مفتوح للافتراضات.

ويرتبط بالصورة الأولى ارتباطًا وثيقًا رسم موجود بمتحف اللوفر وآخر بمتحف وندسور. وتمثل هذه الصورة العذراء وهي جالسة في حجرة بها نافذتان تطلان على ممر فسيح مقفر. وهي تنظر بشغف إلى الطفل الذي يمتص اللبن من ثديها، وهو واضع يده الصغيرة السمينة فوقه ويلقي بنظراته نحو المشاهد للصورة.

أما في صورة العائلة المقدسة فإن العذراء تبدو جالسة في وضع مستقيم ومظهر يدل على العزة والكرامة، ويعتمد الطفل على ذراعها وتسنده بيدها اليسرى بخفة، وهو يمد إحدى ساقيه، ويقوم بيديه بحركة من يريد إزاحة الملابس التي تغطي صدر أمه، بينما تضيء ابتسامة حلوة جميع أجزاء وجهه الصغير. ويشاهد من أحد جوانب "سان جوزيبي" (القديس يوسف) مستندًا على عصا طويلة ويمد وجهه النحيل للابتسام للطفل. ومن الجانب الآخر ترى سانتا كاترينا تحني وجهها في الظل فوق كتاب تمسك به مفتوحًا أمامها بكلتا يديها..

أما صورة العذراء حاملة الميزان فإن فيها خمسة وجوه منحنية يحيط بها ممر صخري يكاد يقفل الجزء الخلفي من اللوحة، ولا يسمح إلا برؤية السماء الزرقاء من خلال فتحة صغيرة. والعذراء جالسة فوق حجر عريض مسطح تحمل في حجرها الطفل الذي يضع بعض قطع الفخار بحركات صبيانية في كفة ميزان يمسك به ملاك وهو راكع على ركبتيه في الجهة اليسرى. وإلى الجهة اليمنى صورة للقديس يوحنا الصغير وهو جالس على الأرض ويحيط بإحدى ذراعيه حملاً وديعًا يرقد على الأرض المليئة بالحصى، بينما يشاهد وجه القديسة "حنا" الناحل بارزًا من طرف اللوحة وهي تتأمل هذا المنظر المليء باللطف والرقة.

هذا ويجب اعتبار كل هذه الصور، أعمالاً تمت تحت إشرافه وتدخله المباشر

أكثر مما هي صور قام بعملها بنفسه. ومنذ تلك اللحظة كان ليوناردو نصير البحث التجريبي الذي لا يكل ولا يمل يكتفي بان يوكل إلى غيره أمر التعبير عن آرائه الفنية، وأن يوجه ريشة كل من تلاميذه، وربما كان ذلك هو السبب في ظهور بعض التعارض في مرسمه بالذات. وكتب الفنان بالفعل ما يأتي: عليك أن تشبه رب الدار بالقائد الذي لا ينتصر هو شخصيًا بل ينتصر الجنود بإشرافه. ومع ذلك فإنه هو الذي ينال الثناء".

وفي يوم ١٢ سبتمبر ١٥٠٨ ها نحن أولاء نجد ليوناردو دا فينشي مستغرقًا في دراساته العلمية. ومما يثبت أن المخطوط "ف" في نسخته الأصلية التي لا تزال محفوظة لحسن الحظ يحمل هذا التاريخ. ويشتمل هذا المخطوط على موضوع. وفكرة "رسالته" عن الكون والماء، وهي رسالة مسهبة في العلوم الكونية والمائية تبدأ بوصف المكان الذي تشغله الأرض بين الكواكب السماوية، وتنتقل بعد ذلك إلى البحث في أجزائها اليابسة والسائلة، وتجدد مبادئ تكوين الجبال والوديان، وتعدد قوانين حركات المياه. وقد عارض هنا ليوناردو كلاً من أفلاطون وأبيقور، وأشار إلى كتابي أرسطو "المظاهر الطبيعية" و"الأساطير" وكتاب "مركز الثقل الذي وضعه أرشميدس" وكتاب "فيتروفيو" للسيد "أوتافيانو بالافيشينو" (١٥٢٠) عن فتروفيو وكتابي "ألبيرتو مانيو" وكتاب (ذلك العالم) للقس بيرونارديتو، وكتاب عن "دانتي" من وضع "ثيو كولو ديلا كروتشي" وهو رجل طويل اللسان على حد قول المؤرخ "دال بورتو" وكان ليوناردو في ذلك الوقت يهتم أيضًا بالمسائل الخاصة بطيران الطيور وبالميكانيكا ونسب الجسم الإنساني والأشكال المنظورة وبدأ الاهتمام بمسائل التشريح بمعزل عن التصوير. وقد استعان على ذلك بأجسام الإنسان والحيوان.

وبينما هو مستغرق في هذه الأبحاث أعار في يوم أول أكتوبر من عام ١٥٠٨ ثلاث عشرة دوقية إلى "سالاي" لكي يدفع مهر شقيقته.

ومع ذلك فإن هذا العمل الذي لم تكن له فيه أية مصلحة ولم يقم به عن طيب خاطر إذا أخذنا مضمون العبارة اللاتينية بالشعر وهي: "لا تقرض نقودًا لأحد فالقرض ليس من الحكمة. إذا كان نافعًا فليس فيه الخير، وإذا كان فيه خير فإنك

تفقد الصداقة". وهي في ذيل المذكرة الخاصة بحساباته.

ولم يكن ليوناردو يفكر في أية فكرة دون أن يرقى بها إلى أعلى درجات الفكر، وهكذا يفعل في ملاحظاته للعالم الخارجي وفي ملاحظاته على الإنسان. ولكنه عندما يصل إلى هذه الدرجة العالية لم يكن ذهنه ليقتنع بذلك إلا بعد تطبيق النظريات وترجمتها إلى قواعد وإلى أمثلة وإلى أعمال.

هذا وقد أوصلته أبحاثه في الشئون المالية إلى تحديد القوانين الرئيسية الخاصة بالحركات المائية، ولم يقف ليوناردو عند هذا الحد بل كان يريد القيام بتنفيذ رسومات لبعض المشروعات الخاصة بشق الترع تنفيذًا عمليًا..

ورغبة في جعل قناة مارتيزانا صالحة للملاحة ابتداء من ميلانو حتى بحيرة "كومو" كان من اللازم– مدها من "ترتيزو" إلى "بريفيو" بطول ستة أميال ونصف ميل وإيجاد سدين لها. فوضع ليوناردو رسمين كبيرين لهذا المشروع، وتوجد المذكرات الخاصة بهما في المخطوطين "ف و ك" وفي الموسوعة الجامعة. وكان الكثيرون يشكون في أن التعديلات الجديدة قد يكون من شأنها إنقاص قوة نهر "أدا" ومقدرته واحتمال نقص المياه في "جارا دادا" وفي "ميكا". ورد عليهم ليوناردو بقوله: "أن الفلاحين في مقدروهم إنشاء نافورات صغيرة، لأن كمية من الماء مساوية للكمية التي تمتصها الحقول لا بد من الاحتفاظ بأمثالها لهذا الغرض. وسرعان ما وافق جمهور كبير من المواطنين البارزين رويدًا رويدًا على فكرة الفنان وعرضوا القيام بدفع النفقات اللازمة، مع احتفاظهم بالحق في الحصول فيما بعد على الدخل حتى يتم تسديد ما دفعوه من نفقات. وكتب ليوناردو إلى الحاكم الفرنسي "شومون" ما يأتي: "يا صاحب السعادة، إن الكثيرين من السادة الكبراء الذين سيتبرعون بهذه النفقات يريدون أن يترك لهم الحق في الانتفاع بالدخل المتحصل من المياه والطواحين وممرات السفن وبعد أن يستردوا جميع ما دفعوه من نفقات سوف يرفعون أيديهم عن منطقة "نافيليو دي مارتيزانا".

ومع هذا فإن المشروع الذي درس دراسة وافية وظهر واضحًا بالرسوم في كل

جزء من أجزائه وتقبله الجمهور عن طيب خاطر بقى في حيز النظريات. وبعد أن استؤنف النظر فيه وأدخلت عليه بعض التحسينات في سنة ١٥١٩ لم يتم تنفيذه إلا في نهاية القرن السادس عشر. على أن العلماء المختصين بالشئون المائية أجمعوا على أن أحدًا لم يدرك الفوائد الاقتصادية العظيمة التي يوفرها ذلك المشروع الذي كان ليوناردو أول من فكر فيه.

وكان لتنفيذ مشروع سد "نافيليو الكبير" على مقربة من "سان كريستوفورو" نتيجة أفضل من هذه النتيجة وامتنع بواسطته وبفضل خزان كبير كل ضرر محتمل من جراء الفيضان بالقرب من أسوار مدينة ميلانو. وتم هذا العمل في سنة ١٥٠٩ ولا تزال تحتفظ بمذكرة من مذكرات ليوناردو في هذا الصدد مؤرخة في ٣ مايو من نفس السنة.

وفي يوم أول مايو من عام ١٥٠٩ دخل لويس الثاني عشر مدينة ميلانو فوجد ليوناردو منهمكًا في مشروع "مارتيزانا" و"نافيليو الكبير" وتريد الأساطير أن تنسب إلى ليوناردو عملية توصيل "مارتيزانا" بتلك القناة القديمة التي تفرعت من نهر "تيتشينو" منذ أيام لودوفيكو المراكشي. عندما امكن التغلب بإقامة ست دعائم على اختلاف المستوى بما يقرب من ثلاثة عشر ذراعًا) وما أن عاد ليوناردو بعد غيبة دامت ثلاثة وعشرين يومًا في أول يوليو حتى طلب منه ملك فرنسا أن يترك أبحاثه العلمية للاهتمام برسم صورته الشخصية وبعض الصور الأخرى.

ولقط ظهرت حالة العلاقات بين ليوناردو وبين حاشية الملك لويس الثاني عشر في المخطوطات الآن إذ ذكر ليوناردو في هذه المخطوطات من بين كبار الشخصيات التي كانت بمعية الملك "الكونت فرانشيسكو توريللو" الذي رافق الملك في حربه ضد البنادقة والذي توفي في عام ١٥١٨.

وكانت العلاقات أكثر توثقًا بين ليوناردو وبين "جان دي باري" (المصور والمهندس والمعماري الكبير) الذي كان الفرنسيون يفخرون به في ذلك الوقت. وهناك قصيدة شعرية مكتوبة في سنة ١٥٠٩ عنوانها "أسطورة الفينيشيين" تروي أن لويس

الثاني عشر أمر بأن يرافقه رسامان هما "زويس" أو أبيلي ظهر في العالم باسم "جان دي باري" وكانا يكلفان تصوير البلدان والأحداث العسكرية البارزة في لوحات.

وكان "جان دي باري" هذا ابنًا للشاعر والمصور الفرنسي "كلاوديو بيريال" وهو أحد المقربين من الملك شارل الثامن ولويس الثاني عشر وفرانسوا الأول. وجد اسمه للمرة الأولى في سنة ١٤٨٩ بين الرجال الذين عملوا في بلدية "ليون" والمرة الثانية في سنة ١٤٩٣ بوصفه مديرًا لمهرجانات دخول الملك شارل الثامن حيث اشترك مع جماعة من المصورين والخراطين وعمال الزجاج من أهالي مدينة "ليون" في تقديم مظلمة في سنة ١٤٩٦.

ولما جاء مع لويس الثاني عشر إلى إيطاليا قام بتصوير الملك والجنود والبلاد والمعارك الحربية، وبوصفه مهندسًا عسكريًا ومعماريًا أسهم بعمله في آلاف المهام. وأشاد بذكره الشاعر "جان ليمير" الذي كان يحب أن يبقيه دائمًا إلى جانبه حتى يستمتع برائحة أشعاره وقوافيه العطرة.

وأصبح هذا الرجل أثناء إقامته في ميلانو أحد أصدقاء الفنان ليوناردو ومن المعجبين به وأشاد بذكره في قصيدة له، مدح بها مليكه ومولاه.. وقال في هذه القصيدة:

"إن ليوناردو يمتاز برقة لا مثيل لها".

كذلك لم تصمت مخطوطات ليوناردو بدورها فيما يتعلق بالفنان الفرنسي "جان دي باري" إذا أردنا قبول الافتراض بأن هذا الرجل هو المقصود باسم "جوفاني الفرنسي" أو باسم "جان دي باري" وجاء في مذكرات ليوناردو هذه العبارة "مقاس الشمس الذي وعدني به الأستاذ "جوفاني الفرنسي" وهي طريقة ربما كان المقصود بها حل مسألة تحديد حجم الشمس كما يدل عليها مظهرها وهي مسألة عويصة طالما أجهدت ذهن الفنان الفلورنسي الكبير. وكتب ليوناردو في مذكرة أخرى ما يأتي: "مناظرات الأستاذ جوفاني الفرنسي" وربما كان المقصود بكلمة مناظرات هو كتاب المناظرات الطبيعية الذي وضعه "بيايوفياس" كما جاء في مذكرة ثالثة ما نصه: "عليك

أن تتعلم من "جان دي باري" طريقة "التلوين الجاف". ونحن مدينون لهؤلاء الفرنسيون بهذه المعلومات والرسومات التي سجلها ليوناردو "لحديقة بلوا" التي أنشأها في فرنسا الراهب "جوكوندو".

ومن المحتمل كثيرًا أن ترجع إلى سنة ١٥٠٩ و ١٥١٠ "صورة باكوس" التي ورد ذكرها في قصيدة للشاعر الفيراري (نسبة إلى مدينة فيرارا) "فلافيو أنطونيو جيرالدي" تحت عنوان "باكوس ليوناردو فينشي".

في تلك الأثناء كان لويس الثاني عشر تحت تأثير المدنية الإيطالية يضحي عن طيب خاطر بالموضوعات المسيحية في سبيل الإشادة بالمظاهر الوثنية.

ونجد في متحف اللوفر أن الصورة الأصلية التي رسمها فينشي تحتفظ بكل ما في الأعمال الإغريقية من بهجة ورونق وبهاء. وقام تلاميذه بصبغها بالصبغة المسيحية في النسخ المنقولة منها والموجودة في "سان إيستورجو" و"اللوفر" و"فيينا" إذ رفعوا أوراق العنب عن الرأس ذي الشعر المجعد ووضعوا مكانه صليب القديس يوحنا.

وهذه الصورة تمثل شابًا عاري الجسد غاية في الروعة والجمال يجلس فوق حجر وهو يشبك الساقين في وضع مريح ويسند ظهره إلى صخرة تغطيها النباتات والأعشاب الشيطانية بينما تشير يده وإصبعه السبابة الممدودة بمحاذاة صدره في جو يضرب لونه إلى الحمرة وإلى الدفء البعيد. أما ذراعه اليسرى فتستند إلى ترس كبير، ورأسه متوج بأوراق العنب. ووجهه الذي يتدلى شعره المفتول فوق جوانبه ويزيده جمالاً على جماله فإن النور يشع من نظراته الهادئة وابتساماته الحلوة. وهذه الصورة يحيط بها منظر من مناظر الطبيعة الخلابة. ويشاهد على البعد منظر سلسلة من الجبال الوعرة الجرداء الشامخة التي تبرز فوق أرض جرداء تنتهي في الأفق البعيد، كما يشاهد فيها غزالان وشجرة ترتفع إلى السماء بجذعها الدقيق وأمامها حقل مليء بالأعشاب والزهور والنباتات الطبية وشقائق النعمان والفراولة. هذا ويؤكد المؤرخ "مونتز" بحق في أن هذه الصورة تخضع في بعض جوانبها ليد "ماركو دو جونو".

كانت الطبيعة في ذلك الحين تنادي ليوناردو بصوتها المتناهي الحلاوة. فترك الريشة وحاول إطفاء غلته ببحث قوانين الأشياء الطبيعية التي لا حصر لها وأخذ يزرع الأراضي الجبلية من بلاد لومبارديا، وكان يقول: "إن الطبيعة ملأى بأشياء لا عد لها ولا حصر لم توضع موضع التجربة".

وربما كان يرجع إلى عهد لودوفيكو المراكشي ذلك المشروع الذي وضعه للقيام بعدة رحلات "يجب عليه- كما يقول هو بنفسه القيام بها في شهر مايو عند حديثه عن وادي "كيافينا" وجباله الشاهقة ووادي ساستا بأطلاله العظيمة ومساقط مياهه وفي "فالتيلينا" التي تحيط بها جبال عالية موحشة، وأشار فيه أيضًا إلى صديقه "امبروجو فيريري" الذي تحدث عنه ليوناردو في خطابه إلى رؤساء كنائس "بياتشنترا".

وكان ليوناردو في السنوات التالية يتردد على نبع "البلينياتا" القريب من بحيرة "كومو" والذي ترتفع مياهه ست ساعات وتنخفض ست ساعات أخرى بحيث أنه عندما يفيض يحرك طاحونتين وعندما يهبط ينخفض كما لو كان يحتفظ بالمياه في بئر عميقة. ومما لا شك فيه أن الفنان لم يكن يوم ٦ مارس سنة ١٥١٠ بمدينة "سيرتو" وعند النزاع على الحدود بين كرمته الخاصة وبين الدير القريب منها، ذلك النزاع الذي انتهى لمصلحته بفضل تدخل شخص اسمه "أوبرينو" بل أنه انتقل إلى وادي "رافانياتي" الواقع بين جبال "بريانزا" وخلف "فارالوبومبيا" بإقليم "نوفارا".

وربما يكون توجه منها في يوم ١٥ يوليو إلى جبل "روزا" الذي يسميه على غرار كل من "فلافيو بيوند" و"ليوناردو ألبيرتي" باسم جبل "مبوموزو" وتخطى بشجاعة بعض القمم التي يزيد ارتفاعها على ثلاثة آلاف متر. وكان ذلك الوصف الخاطئ لذلك الجبل الذي يقول ليوناردو أنه ينحدر منه نهر رودانو ونهر الراين ونهر الدانوب ونهر البو تصحبه ملاحظات غاية في الدقة مثل تلك الملاحظة التي كتبها عن سقوط البرد. وتلك الملاحظة الأخرى التي تزيد أهمية عن تلك وتتعارض مع أفكار ذلك العصر والخاصة بزيادة ظلمة السماء الصافية في الجهات العظيمة الارتفاع. وهذه فكرة أيدها بعد ثلاثة قرون كل من "سوشيور" بالنسبة لجبال الألب و"هومبولدت"

بالنسبة لجبال "كولديليري".

توغل ليوناردو في رحلاته العلمية واندفع من ميلانو وفابريلو إلى جبال "بيرجامو". وهناك مقطوعة شعرية موجهة إلى ليوناردو والفيلسوف الفلورنسي، إذا أردان القول بأنه موجهة فناننا يبدو لنا منها بعض التعارض الذي تدل عليه بعض العبارات اللاذعة التي قالها الفنان عن عداوة بعض الفلاحين الجهلاء له بسبب حياته الغريبة التي كان يحياها على الأخص في جبال "فالكافا".

هذا ومن الممكن اعتبار ليوناردو دا فينشي أول من قام برحلات طويلة وأول من قام بتسلق الجبال وعرض نفسه للأخطار لا لغرض فني ولكن حبًا منه في العلم، وقام وهو في المناطق الرملية المحيطة بنهر "البو" ونهر "تيتشينو" بدراسة حركات الرمال التي تثيرها قوة الرياح. ولما كان يسير نحو منابع نهر "أدا" ونهري "الأديج" و"أوليو" لاحظ تكوينات الصخور. ويقول في ذلك: "أنها كلها من الرمال المتجمدة حول مختلف الحصى والأحجار". وأشار ليوناردو إلى بعض انخفاضات في بعض غابات "سافويا" سببت فيضانات كبيرة من الماء جرفت واديًا من الأرض المستصلحة واكتسحت الكروم والمنازل وأنزلت أضرارًا بالغة في كل مكان حلت به. وأضاف في مكان آخر من مذكراته ما يأتي: "رأينا في أيامنا هذه سقوط جبل يبلغ سبعة أميال فسد أحد الوديان وحوله إلى بحيرة من البحيرات".

كانت نظرات هذا الباحث المدقق تتغلغل في صميم طبيعة الأراضي التي يزرعها طولاً وعرضًا. ولاحظ في جبال "فيرونا" أن الأحجار الحمراء مخلوطة كلها بكثير من الأصداف المطمورة وأن تيارات الأنهار في جهة "مونفيراتو" تكتشف كل يوم بقايا أشياء بحرية. وقال أنه "لا توجد في السندريا دللا ياليا بإقليم لومبارديا غير الحصا ولا توجد أحجار أخرى يمكن استخراج الجير منها". وجد في هذه الجهة السيد "جوالتيري دي كانديا" وهو يحفر أحد الآبار آثار سفينة قديمة كبيرة الحجم "ونظرًا لأن خشبها كان من النوع الأسود الجميل فقد بدا للسيد "جوالتيري" المذكور أن يزيد في طول فتحة هذا البئر بحيث يمكن كشف أطراف هذه السفينة الكبيرة كلها".

وليس هذا مجال الكلام عن كيفية انتقال معلومات ليوناردو الجغرافية والجيولوجية من "توسكانا" و"لومبارديا" إلى إيطاليا بأكملها. ومن إيطاليا إلى أوربا. ومن أوربا إلى العالم المعروف في ذلك الوقت.

هذا وأن الملاحظات المباشرة والأخبار التي توصل لمعرفتها بعض السائحين ودراسة مؤلفات كل من بطليموس وسترابوني و"بلينو" و"كليمودي" و"جيراردودي كريمونا" و"جويدو بوناني" و"ليو ناردي داتي" و"شيك ودي أسكولي" و"مارولو" و"ماكاندافيلا" و"برونيتو لانتيتي" و"فيديريكو فريزي" تعاونت كلها في تكوين عقلية ليوناردو الجبارة وجعلته يفكر في سلسلة من الآراء السامية ذات الآثار الرائعة حول تكوينات التربة وموقعها بالنسبة للجهاز الأرضي.

وكان المعين له ذو الأثر القوي على تكوين هذه الآراء الجديدة مناقشاته مع "أندريا دا إيمولا" الذي أشار إليه ليوناردو عند حديثه عن موضوع ما إذا كان ضياء القمر ناشئًا عن الأجزاء الجامدة أو عن الأجزاء السائلة في هذا الكوكب. وكتب ليوناردو في ذلك ما نصه: "كل اعتراض على ما قاله خصمي هو قولي أنه لا توجد مياه بالقمر. ورددت على السيد "أندريا دا إيمولا" الذي كان ينفي نفيًا باتًا أن مثل ذلك النور لا ينشأ عن مجموعات موجات ذلك البحر الذي أرى أنه ليس إلا ذلك الجزء من القمر، الذي يضيء بواسطة أشعة الشمس.

لكن ترى من كان معاون ليوناردو الجديد؟ قام شخص اسمه "أندريا مور سياتو" من مدينة "إيمولا" في سنة ١٤٨٢ بنشر كتاب في التشريح وضعه "موندينولوتسي" بمدينة بولونيا– كما قام شخص آخر اسمه "أندريا مينارمي" من مدينة "إيمولا" بنشر رسالة عن "الميليشيا" بمدية ميلانو، فأي الاثنين هو الذي أشار إليه ليوناردو؟

هذا ما لا أستطع تحديده وأترك إلى غيري ممن هم أسعد حظًا مني أمر البحث عنهم.

وليس ثمة جدال في أن ليوناردو كان في يوم ٢٦ سبتمبر إلى جانب تلميذه "أنطونيو" الذي أصيب بكسر في ساقه وبقي طريح الفراش مدة أربعين يومًا. وفي

يومي ٢١ و ٢٤ أكتوبر كان هو وكل من "أوميديو" و"أندريا دا فوزينا" و"كريستوفورو جوبو" بمدينة ميلانو حيث كان قد عهد إليه بتقديم إرشاداته حول بناء اصطبلات جماعات المنشدين والمرتلين بكاتدرائية "الدوومو". وكانت هذه المهمة هي آخر ضريبة من ضرائب الاعتبار قدمها اللومبارديون إلى ليوناردو ومما لا شك فيه أنها كانت آخر المهام التي قام بها في تلك الفترة.

ومنذ ذلك الحين فصاعدًا كان ليوناردو بعد أبحاثه في الأشكال المنظورة والميكانيكا والعلوم المائية والاستاتيكا والعلوم الكونية منهمكًا في البحوث التشريحية. وكتب بنفسه في شتاء عام ١٥١٠ ما يأتي: "أعتقد أنني أنتهي بسرعة من بحثي في كل فروع علم التشريح".

لم تكن حياة ليوناردو تسير هادئة في مجرى طبيعي فهي على العكس من ذلك سلسلة من الموجات العارمة المتدفقة، التي تدفع هذا العبقري تارة إلى العمل التطبيقي وتارة أخرى إلى الدراسة النظرية، وطورًا إلى هذا العمل وطورًا آخر إلى البحث.

على أن مذكراته التي كتبها في تلك الفترة لا تتحدث عن التجارب التشريحية بل تتحدث في أشياء أخرى، إذ نجد فيها ما يأتي: "عليك بترجمة بعض إرشادات ابن سينا– نظارات من الورق المقوى– معدن الصلب والشوكات– الفحم– محاور وأوراق وأقلام رصاص وأغطية وصمغ– وكماشات– ومنشار عظم ذو أسنان حادة– وأزميل– ثلاثة أعشاب– السيد "أنبول بينيديتو"– عليك بالحصول على إحدى الجماجم– والجوز– والموستاردة– وأحذية طويلة– قفازات– جوارب– أمشاط– أوراق البردي– قمصان– كباسات– فحم– أحذية– أقلام– قطعة من الفراء للصديري. مما لا يمت بصلة لعلم التشريح.

ولما كان ليوناردو يمتاز بفضيلة الصبر والجلد التي يتحلى بها كل عالم، وكان خبيرًا بعلم المنظور والرسم وله عقل متمرن على بحث النظريات الهندسية وأعمال الحسابات العددية فإنه لم يمنعه من الاستمرار في أبحاثه وجوده في مستشفى "فيلاريتي" القديمة

بمدينة ميلانو، ومعدته ولا خوفه من البقاء إلى جانب الموتى المعزولين الذين كانت رؤيتهم تدعو إلى الذعر والهلع. كتب بنفسه في ذلك ما نصه: "أفسدت أكثر من عشر جثث بشرية، وكنت أتلف كل عضو من أعضائها، وأستهلك كل جزء من لحومها لكي أستخرج العروق التي من حولها دون أن تخرج الدماء منها. إلا فيما يتعلق بالشرايين التي كانت تصيبها بعض الجروح الخفيفة. ولم يكن يكفيني العمل في جثة واحدة بل كنت أعمل في أكثر من جثة في وقت معًا وكنت أتنقل من جثة إلى جثة لأحصل على معلومات كاملة وأكرر العملية لكي يتضح لي الفرق بين النتيجتين. وما كان أكثر هذه الجثث! وكانت هذه الجثث تصلني بمجرد أن تخرج من أيدي منا كان موكولاً إليه أمر الكشف عليها فتصبح هذه الجثث مشوهة بحيث لا يجرؤ إنسان على الاقتراب منها، وكتب ليوناردو عن ذلك ما نصه: "انتزعت الجلد عن إحدى هذه الجثث، التي كانت قد نقصت كثيرًا بسبب مرض صاحبها واستهلكت عضلاتها فوجدت أمامي شريطًا رفيعًا إذ أن العروق بدلاً من أن تتحول إلى عضلات تحولت إلى جلود عريضة. ولما كانت العظام مكسوة بالجلد فإنها لا تظهر في شكلها الطبيعي".

وفي سنة ١٥١٠ و ١٥١١ التقى ليوناردو دا فينشي بأكبر علماء التشريح في عصره وهو "ماركو أنطونيو دولا توري" وتوثقت علاقات الصداقة بينهما.

وقد ولد هذا الرجل في مدينة "فيرونا" في سنة ١٤٨١ من أب يدعى "جيرولامو" وأم اسمها "بياتريتشي". ولم يكن عمرها يتجاوز سبع سنوات عندما قام ليوناردو في ٢ أبريل ١٤٨٩ برسم تلك الجمجمة والأجزاء التي هي جزء من رسالته عن الوجه الإنساني. وبعد أن نال أجازة التدريس في مدينة بادوفا وهو لا يزال في سن مبكرة، عين مدرسا في جامعة الفنانين، عندما كان ليوناردو –على حد ما يرويه لنا المؤرخ المجهول– يتعلم التشريح في مستشفى سانتا نودوفا بمدينة فلورنسا".

ولما ذاع صيت "دالا توري" ودقة معلوماته وعمقها صدر الأمر بتعيينه أستاذ لكرسي علم التشريح في جامعة بافيا. وكان يتوجه منها بين الفينة والفينة إلى مدينة ميلانو. وربما يذهب أيضًا إلى مدينة "فابريو". حيث تعرف بكثير من الأصدقاء". كما

عرف ليوناردو وأحبه.

ولم تكن العلاقات بينهما على غرار تلك العلاقات التي توثقت فيما بعد بين كل من "ايوستاكيو" و"تيتزيانو". إذ ربما تكون هذه العلاقات بدأت بأحاديثهما في المسائل المائية، كما تثبت ذلك مذكرات ليوناردو التي جاء فيها "كتاب الماء للسيد مارك أنطونيو" واستمرت هذه العلاقة وأصبحت وثيقة للغاية أثناء مناقشاتهما في علم التشريح، وكان ليوناردو ودالاتوري في درجة تؤهل كلاً منهما لمساعدة الآخر وتلقي المساعدة منه. وكان ليوناردو ملمًا بمعلومات عميقة في علم التشريح، ولديه أكثر من رأي جديد في كل مسألة تستجد أمامهما. ودالا توري يحثه على دراسة علم التشريح بوصفه علمًا قائمًا بذاته، وبمعزل عن جميع الحدود التي يفرضها علم التصوير. وإذا كان دالا توري لم يستطع في هذا الوقت الاستعانة برسومات ليوناردو الفذة فإنه كان يشعر بأنه مدفوع بما يضربه له ليوناردو من الأمثال إلى الانتقال من مؤلفات الإغريق والعرب إلى تحليل تكوينات الحيوانات والنباتات تحليلاً مباشرًا. ومن قراءة الأساطير القديمة إلى دراسة الطبيعة الحية دراسة مباشرة، تلك الطبيعة التي هي دائمًا خصبة ومليئة بظواهر وقوانين جديدة.

ولم يستطع أستاذ جامعة بافيا أن ينعم طويلاً بتلك الصداقة الثمينة. إذ أصيب دالا توري بالطاعون في مدينة "ريفا" في سنة ١٥١١، بينما كان يقدم معونته إلى الأهالي المقيمين في ضواحي "بيناكو" ومات مأسوفًا عليه من الجميع. ورثاه الشاعر "أوكيوس" في قصيدة مؤثرة في كتابه "الدموع الثانية".

أما ليوناردو الذي كان أكبر سنًا وأسعد حظًا فإنه قد استطاع على النقيض من ذلك القيام بأبحاثه المنظمة العظيمة، وأن يفكر حتى آخر أيام حياته في نشرها ولا يزال جيلنا الذي نعيش فيه في انتظار ذلك.

وكتب هو في ذلك ما يأتي: "وهكذا نستطيع إعطاء أخبار صحيحة عن جسم الإنسان الذي لم يستطع الكتاب القدامى والعصريون أعطاء فكرة صحيحة عنه،

بدون ذكر أوصاف مضطربة وغامضة ومستفيضة عنه. ولكن هناك طريقة مختصرة لتصويره من مختلف مظاهره، تجعل من السهل إعطاء أخبار حقيقية كاملة عنه. ولذلك فلن تضيع إرشاداتي للناس في هذا السبيل سدى. إذ أني أعلمهم طريقة إظهاره من جديد في نظام وترتيب".

في تلك الأثناء كانت تعد العدة بمدينة ميلانو لتغيير الحكومة، وفي يوم ١٠ مارس من سنة ١٥١١ توفي "شارل دامبواز" بعد حكم مضطرب كل الاضطراب. وهكذا فقد ليوناردو نصيره الكبير ومولاه الحكيم. وتولت بعده مقاليد الحكم حكومة عسكرية بحتة جاء بها كل من "جاستون دي فوا" و"جان جاك تريفولسييه" وحدثت في تلك الآونة بالذات غزوة من جانب السويسريين الذين لم يستطع أحد الوقوف في وجوههم أو منع تقدمهم، واقتربوا كثيرًا من مدينة ميلانو بحيث أصبحوا على مسافة ميلين اثنين من المدينة. وتحمل إقليم لومبارديا الكثير من أعمال السلب والنهب والتدمير. وكتب ليوناردو في كراسته "كثيرًا ما يسمع ترديد الصوت في غير مكانه الحقيقي لا في صورته الحقيقية. وحدث هذا في "جارا دادا". إذ أن صوت إطلاق النار الذي سمع في الهواء تردد صوت يشبهه اثنتى عشرة مرة في اثنى عشر مكانًا، دون أن يعرف أحد السبب في ذلك. وفي الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم ١٠ ديسمبر توقف إطلاق النيران، وفي الساعة الثالثة من بعد ظهر اليوم الثامن عشر من شهر ديسمبر من عام ١٥١١ عاد إطلاق النار ثانية من جانب السويسريين في مدينة ميلانو في الجهة المعروفة باسم

ويرجع إلى هذه السنة تحرير المذكرة الشهيرة الخاصة بنفقات إقامة ضريح للسيد "جان جاك تويفولسييه" الذي انتظر ليوناردو الأمر بالعمل فيه، ولكنه لم يعمل فيه شيئًا، وكان من الواجب أن تبدو فيه صورة القائد العظيم وهو ممتط صهوة جواده.

في تلك اللحظة كان ليوناردو بمدينة ميلانو على اتصال بكثيرين من عظماء الرجال وسيدات الطبقة الراقية. وأوضح له طبيب من مدينة فيرونا اسمه "مافيي" السبب في كون نهر "الأديج" يرتفع سبع سنوات وينخفض سبع سنوات أخرى. كما قدمت له سيدة مهذبة تنحدر من أسرة نبيلة اسمها "كريفلي" أخبارًا حول حادث

فريد في نوعه وهو حضانة البيضة بواسطة دجاجة أو بواسطة ديك مخصي سقاه أصحابه شرابًا مخلوطًا بالنبيذ أو الكحول.

وكتب في ذلك ما نصه: "أنه سأل زوجة "بياجو كريفلي" عن كيفية قيام الديك المخصي بحضانة وفقس بيضة الدجاجة وهو ثمل".

كذلك كان البعيدون عن الفنان العظيم يتسابقون في تقديم خدماتهم إليه. ففي يوم ١١ يناير ١٥١١ وعده كفيله (شبينه) الأستاذ "بينيديتو" المثال بلوحة صغيرة من الحجر المبع مأخوذة من سفح جبل "مون فيزو" لونها أبيض كأنها قطعة من مرمر مدينة "كراوا" خالية من كل شائبة صلبة كأنها الرخام السماقي (البرفير) أو أشد صلابة.

ولم يعد الهدوء مرة ثانية إلى مدينة ميلانو إذ كانت تهاجم الفرنسيين جيوش "فيرديناند" ملك أسبانيا "وجيوش يوليوس الثاني والبنادقة" وكان من شأن استيلاء "كانون دي قوا" على مدينة "بريشيا" ثم موت هذا الأخير في معركة "رافينا" في يوم عيد فصح عام ١٥١٢ أن ضعف الجنود الفرنسيون بسبب انهماكهم في العربدة والانغماس في الشهوات أولاً ثم بسبب الخوف والهلع ثانيًا. ولذلك فإنهم سرعان ما جلوا عن بلاد لومبادريا بأسرها.

وهكذا بقي ليوناردو دا فينشي مرة ثانية دون نصير أو معين. وفي شهر يونيو من عام ١٥١٢ دخل "ماكسيميليانو" بن لودوفيكو المراكشي مرة ثانية إلى مدينة ميلانو بناء على دعوة الأسبانيين والبابا والبنادقة من باب تيشتييزي" ومعه أكثر من مائة وعشرين رجلاً من العظماء كانوا قد ذهبوا لمقابلته. ولم يكن يبدو في داخل ميلانو أنه حدث أي تغير في حكومتها. فالحوانيت مفتوحة في كل مكان، والعمال يشتغلون والطرقات غاصة بالجماهير، والنبلاء مستقرون في قصورهم في طمأنينة. والإدارة الحكومية الجديدة تبدي عداوتها الشديدة لأولئك الذين قدموا خدماتهم للفرنسيين. وهكذا ترك ليوناردو جانبًا وأهمل شأنه، أولاً في مدينة ميلانو ثم في فابريو. وربما بعد ذلك في أماكن أخرى. فأخذ في مباشرة أبحاثه العلمية.

وجاءت فترة تدهور شديد كأنها أرادت إطفاء شعلة الثقافة الإيطالية المتوقدة. فوقع معظم بلاد شبه الجزيرة الإيطالية في أيدي الأجانب الجشعة. إذ لم يكن "يوليوس الثاني" يفكر إلا في الحرب وفي الدسائس السياسية. أما جمهوريات فلورنسا وسينيا ولوكا الحرة فإنها تحاول الانكماش والاختفاء لإنقاذ وجودها من الغرق الذي يوشك أن يجرف الجميع. وترى أين يستطيع الفنان أن يجد من يحترم شيخوخته البالغة.؟

وفي يوم ١١ مايو سنة ١٥١٣ تم انتخاب البابا "ليون العاشر" في شخص السيد "جوفان يدي ميديتشي". وبدا كأن شعاعًا من الشمس أضاء سماء إيطاليا من جديد. وهنا بدأت هجرة جميع الفنانين إلى مدينة روما. فكان كل من ميكيلانجيلو والقس بارتولوميو ولوكانييوريللي وتيسوفيتي واتالانتي ميليوروتي وجوليانو دا سانجالو وبرامنتي وكارادوسو وسودوما ورافايللو وآخرون غيرهم يتقابلون ويرحلون ويتجمعون في مدينة روما.

فلماذا لم يرحل ليوناردو هو الآخر؟ وهل كان ذلك بسبب شيخوخته؟. كانت العزلة تضايقه، وأصدقاؤه يحرضونه على السفر وقال هو في ذلك:

"إنه سافر في يوم ٢٤ سبتمبر من عام ١٥١٣ إلى مدينو روما بصحبة "جوفان فرانشيسكو ميلزي" وتلميذه "سالاي" و"لورنسو" و"فانفويا".

الفصل الثامن

"هناك أناس كثيرون على أتم الاستعداد للتضحية بدينهم ودنياهم في سبيل إرضاء رغبات فرد واحد".

***

كانت الرحلة التي قام بها ليوناردو في شهري سبتمبر وأكتوبر من ميلانو إلى روما حلوة ممتعة وذلك بسبب اعتدال الطقس والأمل الذي يداعب نفوس الأستاذ وتلاميذه. وكانت المراحل القصيرة التي يقطعها والفترات الطويلة التي يستريحها تجعله يؤمل في أن تكون رحلته رحلة سارة موفقة على أن من يستطيع التغلغل في دخيلة نفوس المسافرين ويدرك رغبتهم في الوصول بأسرع وقت ممكن يفهم أن كلاً منهم شغوف برؤية العاصمة المسيحية الكبرى وأبراجها العالية.

وقامت هذه الجماعة الصغيرة من مدينة ميلانو في يوم ٢٤ سبتمبر ووقفت في أول مرحلة لها في يوم ٢٧ بمدينة "سانت أنجيلو" الواقعة على نهر "البو".

ترى هل كتب لأفراد هذه الجماعة أن يروا أراضي لومبارديا مرة ثانية؟

بعد مراحل قصيرة وصلوا إلى مدينة فلورنسا يوم ١٠ أكتوبر وفيها أودع ليوناردو ٣٠٠ فيوريني من العملة الذهبية في مستشفى "سانتا ماريا نووفا" وكان فانفويا" يقوم بإنجاز المهام الصغيرة. وأما "سالاي" فكان مهتمًا بالحصول على ما يلزم الجماعة من طعام. وكان لورنسو مكلفًا بحراسة الخيول والاهتمام بشئونها، بينما كل من ليوناردو وفرانشيسكو دي ميلزي يعمل على تقصير الرحلة بما يدور بينهما من أحاديث ومناقشات حول الموضوعات الفذة الغريبة، دون أي شيء آخر من تلك المباهج التي حلا للمؤرخ "فازاراي" أن ينسبها للفنان ليوناردو.

هذا وحدثت إذ ذاك في مدينة فلورنسا تغييرات سياسية هامة. إذ أن "بيرو

سوديرينو" بعد حكم كثير الاضطراب ترك الحكومة وذهب إلى المنفى في "راجوزي" وأما السيد "جوليا نودي ميديتشي" الذي كان قد وضع دستورًا معتدلاً فإنه لجأ إلى الفاتيكان في الشهر السادس لوصول ليوناردو لأنه لم يكن يرضى بالظلم والاستبداد الذي كان أنصاره يريدون دفعه إليه. ويود أن يعيش في الفاتيكان عيشة عزلة وانفراد بعيدًا عن كل عمل وهو ممتلئ بالآمال الكبار. أما السيد "لورنسو بن فرانشيسكو دي ميديتشي" فإنه كان يميل في هذه الأثناء إلى تغيير حكومة الأعيان التي ورثها عن عمه وتحويلها إلى حكومة استبدادية. دفعه إلى ذلك أمله في الإثراء والغنى وحبه للعظمة ورفعة اسمه والتفوق على غيره وكان انتخاب "البابا ليون العاشر" قد أثار هذه الرغبة في نفوس الفلورنسيين الذين كانوا منهمكين في المساومة والحصول على الأرباح.

وليس هناك أي أثر في المخطوطات عن ذلك الطريق الطويل الذي قطعه ليوناردو من مدينة فلورنسا حتى وصوله إلى روما، كما أنه ليس بها أي ذكر عن هذه المدينة التي عاد الفنان لرؤيتها للمرة الثانية، وهو شيخ مسن ولكنه كثير الحركة والنشاط، وذهنه لا يزال خصبًا جديرًا بفهم كل ما في العصر القديم من جمال وبهاء.

وما أن وصل ليوناردو إلى مدينة روما حتى وجد في أقرب وقت في شخص "جوليانو ميديتشي" صديقًا وفيًا ونصيرًا كبيرًا إذ نجده في مذكرة خاصة بالأعمال التي تمت في ديسمبر من عام ١٥١٣ يذكر المهندس المعماري "جوليانو لينا" الذي رسم له "مونتز" رسمًا بالقلم دقيقًا نجده في مخطوطات "مونترو" بأنه، أي المهندس (جوليانو لينا) قام بإتمام إصلاح الغرف التي يقيم فيها ليوناردو في قصر "بيليفديري" ويبدو أن كلاً من ليوناردو وجوليانو دي ميديتشي يكمل أحدهما الآخر. فكلاهما رجال الفكر والعلم ونشآ يدفعهما زمنهما ونشأتهما إلى خضم الحياة العملية، أحدهما بقوة عبقريته وأما الثاني فعلى العكس من ذلك بضعفه وضآلة عبقريته.

وربما كانت شهرة ليوناردو دا فينشي بوصفه مصورًا هي التي جعلت أميره يحبه وكان جوليانو يفخر بأنه صديق الكثيرين من الفنانين في فلورنسا وروما وملهمهم على

أن أقوى سبب لصداقتهما كان حب هذا الأمير للعلم وتقديره العظيم للمسائل العقلية. وذلك هو السبب الأول في صداقتهما واجتماعاتهما وكتب "جوكوندو فيرونيزي" في ذلك ما يأتي: "كان جوليانو يعرف الرياضيات والميكانيكا بدرجة تدعو إلى الدهشة. وأضاف "فازاراي" إلى ذلك قوله: "أنه كان يفهم أيضًا ويشتغل بالمسائل الفلسفية ويتعمق في الأبحاث الكيماوية.

وكان للفنان ليوناردو في قصر "بلفيديري" مرسم خاص، كما كانت هناك أيضًا بعض غرف مخصصة لتلاميذه. وهنا تجلى الفن والعلم في أروع درجات جمالهما، فقد كانت هناك في غرف أخرى جماعات من الميكانيكيين والموسيقيين كانت له بهم علاقات وثيقة.

وأول عمل قام به بناء على طلب جوليانو العظيم "صورة لامرأة فلورنسية نقلاً عن الطبيعة" ردها الأمير فيما بعد إلى الفنان. وربما ذلك لأن عيني عروسه الملكية "فيليرتا دي سافويا" لا ترضى عن صورة من أيام غرامياته الماضية. وحمل ليوناردو هذه الصورة بعد ذلك معه إلى فرنسا حيث اختفت ولم يبق لها أثر..

أما الصورة الثانية التي عملها فكانت صورة "ليدا" مما يؤيد أن أصل هذه الصورة يرجع إلى مدينة روما كما تثبت ذلك صورة نقلها منها "رافاييللو" وأكثر من نسخة أخذت منها في ذلك الوقت. موضوع هذه الصورة يسر الحاشية التي كانت تميل إلى الأشياء الوثنية سرورًا عظيمًا إلا أن ليوناردو استطاع بمنه الرفيع أن يضفي على هذه الصورة من الرقة والكثير من التحفظ والوقار اللذين يستطيعان إرضاء الضمائر المدققة والكثيرة الشكوك.

هذا وإذا لم تكن شهادات رسم "رافاييللو" والنسخ الأخرى التي أشرنا إليها فيها الكفاية فإنه لا يؤسفنا أن تنقل هنا فقرات مما كتبه كل من المؤرخ المجهول و"لوماتزو" وأن نشير إلى رسم كروكي موجود "بالموسوعة الجامعة" أزاح النقاب عنه بعناية ودقة المؤرخ "مولافالد" وأربعة رسوم لرؤوس محفوظة في متحف "وندسور" قد تزينت أجمل

زينة. ويمكننا أن نستنتج من رسم "رافايللو" والنسخ وإشارات المؤرخين والرسوم الكروكية التي رسمها ليوناردو. أن تلك الصورة العجيبة كانت تمثل امرأة عارية في وضع يدل على الحياة والبراءة. وكان خصرها النحيل يكاد يلمسه ويكسوه جناح إحدى البجعات، بينما كان ذراعاها تلتفان بخفة حول رقبة هذا الطائر المقدس الطويلة.

وهذه الصورة لا أثر لها في الوقت الحاضر، إذ أنها بعد أن وصلت إلى قصر "فونتكين سبلي" أشار إليها ونقلها في سنة ١٦٢٥ (كاسيانو ديل بوتزو) صديق "بوسيان" و"روبان" وربما نقلت في سنة ١٦٧٠ إلى صومعة إحدى الدور، ولم يشر إليها الأب "دان" بأية إشارة. على أنها أشير إليها للمرة الأخيرة في قائمة حررها "هيربارت" في سنة ١٦٩٤. وربما تكون يد أحد المتعصبين الدينيين عبثت بهذه الصورة التي كان موضوعها الشائك تم رسمه بأسمى درجات الفن الرفيع، كما حدث ذلك لصورة "ليدا" التي رسمها "موريجو".

وربما تشير إلى هذه الصورة أيضًا تلك القصة التي رواها ليوناردو بنفسه في "رسالته". عندما قال: "وقد جاءتني لأعمل لها صورة قدسية اشتراها عشيقها وأراد رفع تلك القدسية عنها ليستطع تقبيلها دون أن تكون في ذلك أية شبهة. ولكن حدث بعد ذلك أن انتصر الضمير على النزعة الشهوانية، واضطر إلى رفعها من منزله"..

ولقد كانت النظرة التي يوجهها ليوناردو إلى الفن القديم وإلى فن عصره بمدينة روما نظرة سطحية خاطفة. وكانت الصور القديمة التي تزين قصر "بيلفيديري" وحديقته هي صور "لاكونتي" أو "أبولو" و"أرينا" المهجورة أو جسد هرقل. ولم تجتذب نظراته التي كانت على أتم الاستعداد لبحث وتحري الأشياء الطبيعية. أما صور "برامنتي" و"كاردوسو" و"سان جالو" و"بيروتري" الذين كان يراهم في صالات الفاتيكان وأعمال "رافايللو" و"جوليو رومانو" اللذين عرفهما في ذلك الحين للمرة الأولى، فإنهم كانوا في نظره أناسًا مكدودين ومنهمكين في أعمال أخرى وغرباء عنه.

وكان يرى أنهم أناس جشعون لا يقتنعون بنعمة الحياة ولا بجمال العالم، وأنهم يقضون حياتهم في التفكير في الربح وجمع المال، وأنهم لا يدركون قيمة فائدة العالم وجماله.

وكان ليوناردو دا فينشي يتجه بخطواته وهو في روما إلى المستشفى ليدرس تركيب الجسم الإنساني وتحليله والعلاقة بين تركيب الجسم ووظيفة أعضائه. وكتب في ذلك ما يأتي: "وهكذا استطعت باثني عشر وجهًا كاملاً إظهار تكوين العالم الصغير بنفس ذلك النظام الذي وضعه "بطليموس" من قبلي في كتابه "العلوم الكونية".

وهكذا كان يسر مؤلفنا أن يكون في مقدوره أن يظهر طبيعة الرجال وعاداتهم عن طريق وصف صورهم.

وكان ريف روما وتلالها في نظره صفحة جديدة من صحف دراسات العلوم الكونية والجيولوجية. وكتب ليوناردو ما يأتي:

"عليك أن ترشد إلى مكان وجود وهاد "مونتي ماريو". وكانت صخور حصن سانتا نجلو نافعة له في تجارب الصوت، وقال أن الأصوات تتردد في الماء كما تتردد في صخور "سانتا نجلو".

هذا وقد تركت تجاربه في الطيران التي استمر فيها هنا أمام الجميع عند الرومانيين أسطورة مشوشة وغير صحيحة. فكتب المؤرخ "فازاراي" عن هذه الأسطورة ما يأتي: "كان ليوناردو يعمل عجينة من الشمع وهو سائر على قدميه ويصنع منها حيوانات متناهية الصغر مليئة بالهواء وعندما ينفخها بفمه يجعلها تطير في الجو، ولكنها إذا ما انقطع الهواء تقع على الأرض".

هنالك تجد في مكتبه قبل أي شيء آخر أبحاثه في الميكانيكا والبصريات والرياضيات التي تشغله معظم ساعات النهار. وهناك أيضًا عمال من الألمان يساعدونه في تركيب آلاته وماكيناته. كما أن تلاميذه يعاونونه في أبحاثه في الرسوم المنظورة، وهو بنفسه في سكون الليل يدع نفسه تنتقل باستمرار في أبحاث "لونولو" الهندسية ومعادلات الصور.

وكتب ليوناردو وهو يتحدث عن اكتشافه العظيم الخاص بوصف الأشكال البيضاوية: "عليك بتكليف الألماني بعمل الحلقة البيضاوية" وهو في ذلك يتكلم عن اكتشافه العظيم.

وقد أضاف "فازاراي" وهو يشير إلى مسكن ليوناردو الخصيب في مدينة روما ما يأتي:

"كان يقوم بعمل عدد لا يحصى من هذه الجنونيات وينظر إلى المرايا ويحاول إيجاد طرق في غاية الغرابة للبحث عن زيوت للتصوير ودهان "ورنيش" لصيانة الرسوم التي أنجز تصويرها".

وهناك مذكرة تتعلق بتاريخ حياته كتبها ليوناردو في ٧ يوليو سنة **١٥١٤** تظهره لنا أثناء وجوده في مدينة روما في قصر "بيلفيديري" وهو يقوم بإتمام تلك اللعبة الهندسية التي كان يبدو فيها عدد لا يحصى من الترابيع للمسطحات ذات الجانب المقوس، ويقضي في دراساته حتى الساعة الخامسة إلا الربع بعد منتصف الليل. وهذا نصها:

"تم هذا في الساعة الحادية عشرة من مساء يوم ٧ يوليو بقصر بيلفيديري بالكتب الذي خصصه لي مولاي الكبير".

وكان انشغال باله بالمسائل العملية في ذلك الوقت قليلاً للغاية..

"واهتم ليوناردو بشئون إسطبل خاص بالسيد "جوليانو دي ميديتشي" ودار سك النقود بمدينة روما، وإصدار العملة".

هذا وليس من العسير علينا أن نظهر أنه قد عمل في مدينة شيفيتافيكيا بيده الماهرة بوصفه مهندسًا.

وقد كتب ليوناردو فعلاً أسفل أحد رسوماته ما يأتي:

"ميناء شيفيتافيكيا– أرضية الغرف الإمبراطورية فوق رصيف الميناء".

هذا وأن فن ليوناردو كان يقوم كله على أساس مظاهر الصور الخارجية لأدق المشاعر الباطنية، وعلى أسس طبيعية نفسانية دقيقة وعظمة فنية عن طريق اختيار الموضوع والأشكال.

كان هذا الفن حافزًا جديدًا لتقدم الفن الحديث، إذ أن "رافايللو" في مدينة روما قد أفاد كثيرًا من طبيعة ودقة فن ليوناردو، ونقل تلك الشعلة المقدسة إلى عدد كبير من تلاميذه. كما أن مدرسة "للفنيين" في مدينة ميلانو برز من رجالها كل من "سودوما" و"لويني" قد فهمت حق الفهم أعمال ليوناردو القوية الفذة الصغيرة الحجم. كما أن مدرسة أخرى في مدينة فلورنسا من بين أبرز شخصياتها "أندريا ديل سارتو" و"بارتولوميو دي سان ماركو" استطاعت الاستيلاء ولو على جزء يسير من سر ذلك الفن العميق والذي كان في الوقت ذاته فنًا طبيعيًا رفيعًا، يقوم على أساس معرفة نظرية كاملة هي في الوقت ذاته نظرية سهلة ولطيفة.

وكان فن ليوناردو يسطع بنوره الوضاء في كل من "بارما" و"البندقية" في أعمال "كوريجو" و"جورجونو دا كاستلفرانكو"، بينما حمله "روبنز" معه إلى ألمانيا و"ريمبراندينت" إلى هولندا في سلسة من الابتكارات الجديدة.

ولكن كلما يزداد انتشار هذه الحركة وذيوعها ويزيد في حماسة تلك الحياة، كلما يشعر تلميذ فيروكيو (ليوناردو) بوحدته وعزلته.

ومن المعلوم أن الفكرة هي أم العمل، والعلم أبو الخبرة. وكل إنسان يمارس العمل والخبرة، على أنه ليس هناك من أظهر حبه للفكر والعلم.

ويصل الإنسان في حلقة مفرغة إلى النظريات التي تعود إلى الممارسة والخبرة، بعد أن تسمو بها وتجعلها أعلى مكانة. وإن العمل بدون معرفة، والمعرفة بدون عمل، إنما هما وسيلة من الوسائل الضعيفة العاجزة، غير جديرة بأن تحدث أي أثر.

هذا وقد بدت تجارب ليوناردو العلمية في نظر المجتمع الروماني غريبة، مما جعل يدًا مجهولة لرجل من رجال القرن السادس عشر تكتب على هامش موسوعة ليوناردو

دا فينشي عبارة "أعمال جنونية".

ولم يكن فازاراي بعد مرور نصف قرن يجد كلمة أخرى مناسبة إلا كلمة "أعمال مجانين" أو أمزجة وأهواء.

هذا وقد قام المعاصرون وخلفاؤهم بالقول بأن أبحاث ليوناردو الحيوانية والتشريحية إنما هي سخرية من جانب فكر مشوش غريب الأطوار أو أمثلة أخلاقية بارعة..

وقد ذكرت الأساطير أن ليوناردو أوقف سحلية وجدها حارس مخازن النبيذ في قصر "بيلفيديري" وكانت هذه السحلية غريبة في شكل جلدها عن السحالي المسلوخة الأخرى فقد كان على ظهرها جناحان لونهما كلون الفضة الناصعة، كانا يرتعدان عندما تتحرك أو تسير. وبعد أن صنع لها عينين ولحية وقرنين وضعها في علبة صغيرة، وكان كل أصدقائه إذا ما عرضها عليهم يلوذون بالفرار".

وكثيرًا ما كان يقوم بتنظيف أحشاء أحد الخراف ونزع الدهن بمنتهى الدقة، بحيث تصبح رقيقة للغاية ويمكن وضعها كلها في كف اليد الواحدة.

وكان يضع في غرفة أخرى منفاخًا من المنافيخ التي يستعملها الحدادون ويضع فوهة هذا المنفاخ في طرف المصران المذكور، حتى إذا ما نفخ بالمنفاخ دخل الهواء فيه وامتلأت الحجرة كلها بهذا المصران الذي كان يشغل من قبل حيزًا بسيطًا وأصبح الآن يملأ الغرفة بأكملها. وكان يشبه هذا الأمر بالفضيلة.

وازداد حبه للعلم رويدًا رويدًا. وبعد أن صار رغبة من الرغبات أصبح عادة وطبيعة ثابتة، وتحول من عادة إلى هواية، ثم اتسعت دائرة هذه الهواية وتفرعت إلى جميع الجهات.

وكان أول دافع له على البحث قد جاء من الفكرة القائلة أن المعرفة وحدها تؤدي بنا إلى فهم أسرار الطبيعة المستكنة فيها، وتمدنا بالقوة على خلق حياة جديدة، يعبر عنها الفن. وكان يقول:

"إذا كان المصور يريد أن يرى أشياء جميلة تشغف قلبه فإنه يصبح سيدًا مطلقًا لها. أما إذا كان يريد أن يرى أشياء مريعة تسبب الخوف والهلع أو تدعو إلى السخرية والضحك والاستهزاء أو إلى الرثاء، فإنه يصبح سيدًا وإلهًا لها، وأما إذا أراد إيجاد أمكنة وصحراوات أو مواقع تملؤها الظلال ومعتمة في أوقات الحر فما عليه إلا أن يتصورها في مخيلته.

وهكذا الحال بالنسبة للأماكن الدافئة في أوقات البرد، وإذا أراد أن يكتشف من فوق قمم الجبال العالية أرضًا زراعية كبيرة، وإذا كان يريد أن يرى بعدها أفق البحر، فإنه يستطيع ذلك، وإذا كان يريد أن يرى من الوديان المنخفضة الجبال الشاهقة أو رؤية الوديان المنخفضة والشواطئ من الجبال العالية، فإن هذا هو ما يوجد في العالم حقيقة ويتخيله المصور أولاً بعقله ثم يعبر عنه بيده."

ولكن كلما زاد تفكير الفنان وبحثه دراسته، كلما ذاب ما في عقله من خيال، وتبدد وذهب مع الريح وظهرت عدم فائدته. وعندما تأخذ يداه في العمل تقفان أمام المجهود الهائل.

وقد كتب "سيباستيانو سيرليو" ما يأتي:

"لم يكن ليوناردو دا فينشي الذي كان مهندسًا معماريًا بارعًا دون شك مسرورًا في يوم من الأيام من أعماله التي يقوم بها أو راضيًا عنها. وما أقل أعماله التي قام بإتمامها وأنه عندما كان يسأله البعض عن السبب في ذلك في بعض الأحيان، كان يقول أنه بالرغم من المجهودات الكبيرة التي يبذلها لم يتمكن قط من الوصول إلى ذلك الهدف الذي كان يتلألأ في مخيلته".

وقد علق فازاراي على ذلك بقوله:

"ويتضح جليًا أن ليوناردو بسبب عبقرية فنه، بدأ في عمل أشياء كثيرة ولكنه لم يتم أي عمل منها. إذ كان يبدو له أن يده لا تستطيع إضافة شيء من الأشياء التي كان يتخيلها لبلوغ الكمال الفني، إذ كانت تقوم في فكره بعض الصعوبات الدقيقة

والتي تثير العجب والتي لا يمكنه التعبير عنها بيديه بالرغم من براعتهما ومقدرتهما.

في ذلك الحين تشبعت نفس ليوناردو برغبة جديدة وإذا كانت مقدرة الفنان على الخلق والابتكار لم تسمح له بمعرفة أسباب قصوره فقد عرف ذلك بفضل أبحاثه ودراساته.

وقد كتب ليوناردو في ذلك يقول:

"كثيرًا ما يشعر المصورون باليأس من عدم مقدرتهم على تقليد الطبيعة عندما يرون صورهم خالية من البروز والحيوية وفي هذه الحالة يتهمون جهلهم دون أن يفكروا في السبب في ذلك لأنهم لا يعرفونه".

بعد ذلك بقيت هوايته لدراسة قوانين الطبيعة هي الشيء الوحيد المسيطر عليه. وفي ذلك يقول الشاعر الألماني "جيته" من بعد: "أن كما العمل الفني شيء خارج عنه، وأن أحسن جانب منه هو الموجود في عقل الفنان. ولكن الفنان لا يستطيع حصره قط أو يكاد لا يستطيع إلى ذلك سبيلاً. إن الأعمال الطبيعية هي أشبه شيء بكلمة قدسية انتهت قبل النطق بها".

وقد قال ليوناردو بتعبير أدق وأكثر إيجازًا:

"أن الأعمال الفنية هي الأشباه الحقيقية للواقع كما قال بعد ذلك، في تأمل الأشياء يتركز صفاء الهدوء وبهجة الحياة".

ما أجمل أن يحيط الإنسان عظمة الكون بنظرة واحدة، فإن الطبيعة والإنسان يظهران هنا في قوانينهما الحية، ويضيعان في ظلمات الأزمان، وإن معرفة الأعمال الطبيعية والأشياء الإنسانية، ومعرفة الزمن الغابر وموقع الأرض والكائنات هما الزينة الوحيدة وغذاء العقول غير الشاردة.

هذا وقد دفعت ليوناردو رغبته الملحة في الانتقال من الأشياء الملموسة إلى الأشياء المجردة. ومن التطبيق العملي إلى المسائل النظرية، ومن الفن إلى العلم.

وقد تم كل ذلك بصورة مكبرة في التصوير والنحت وفن العمارة، وكان ذلك منحة منه لعصره، ولكنه كان أيضًا إرهاقًا لطبعه وخلقه.

كانت هواية ليوناردو وغرامه بالدراسة والبحث وأطواره الغريبة التي سببت له في فلورنسا اللوم من جانب بعض من يخشون الله، قد أثارت في المجتمع الروماني الذي كان مبهورًا بروعة بعث المدنية الوثنية مزيجًا من المخاوف والشكوك حول ليوناردو وهو في أواخر أيام حياته.

وكانت الانتقادات في أول الأمر غير محددة. وكتب ليوناردو في ذلك ما يأتي: "هناك إنسان كنت وعدته بأشياء أقل كثيرًا من ثقل الديون، ولما لم تتحقق رغبته حاول إبعاد جميع الأصدقاء عني، ولكنه لما وجدهم عقلاء وغير طائشين ولم يحفلوا برغبته هددني بأنه وجه البلاغات التي ستبعد عني جميع المحبين لي. وأني أبلغ سيادتكم بهذا حتى لا تجد هذه الفضائح أرضًا صالحة لبذر الأفكار والأعمال التي هي من طبيعتك. فهذا الرجل يحاول أن يتخذ من سعادتكم أداة وآلة لطبيعته الظالمة الشريرة، ولسوف يبقى مخدوعًا في تحقيق رغبته".

على أن تلك العاصفة التي كانت تعد العدة لها من بعيد هبت في داخل حجرات الفنان نفسها إذ كان من بين المقربين من الأمير "جوليانو دي ميديتشي" صانع ميكانيكي ألماني اسمه "جورجو" كتب عنه ليوناردو ما يأتي: "إن كل الشرور التي كان يقوم بها –ولا يزال– ليست كافية لإرضاء رغبة نفسه الدنيئة الظالمة. وإني لا أستطيع أن أصف لكم بالإسهاب طبيعة ذلك المخلوق".

ولما كان ليوناردو إلى جانبه ومعتمدًا عليه فإنه لم يكن ليترك شيئًا يعتقد أن فيه مصلحة له أو يدخل السرور على قلبه إلا فعله. وكثيرًا ما قدم له النقود ودعاه أيضًا إلى الإقامة مع تلاميذه لكي يستطيع الإشراف على أعماله وتعليمه اللغة الإيطالية.

"ولكن "جورجو" كان على النقيض من ذلك، يهمل دائمًا مرسمه الخاص ولا يسهم بعمل أي شيء إلا متى وجد أنه ليس هناك أحد يعمل سواه. وكان يقوم بعمل

الرقيب عليهم" وكانليوناردو يشك في أن هناك ألمانيًا آخر اسمه جوفاني يشتغل بصنع المرايا، يوجه جورجو بعيدًا عن الطريق المستقيم، ويأتي كل يوم إلى المرسم لكي يعرف ما يتم فيه من عمل. ولذلك فإنه أراد إبقاء المعلم جورجو مرة ثانية على مقربة منه طوال ساعات النهار، ووصل به الأمر إلى أن جعله يتناول طعامه وينام عنده.

ولكن كل هذا كان عبثًا ولا جدوى منه. ذلك لأن الميكانيكي وصديقه كانا يذهبان إلى مطعم حرس البابا السويسري، حيث يوجد كثير من الناس الذين لا عمل لهم. ثم كانا يذهبان من هناك في جماعات ومعهما البنادق لصيد الطيور، ثم كانا يقومان بالتصوير في المساء". وعندما كان "لورنزو" يرسل من يحثه على سرعة العمل، كان في بداية الأمر يغضب ويقول أنه لا يريد أن يكون تابعًا لكثيرين من المعلمين، وأن عمله خاص بأعمال السيد الكبير "جوليانو"، ثم سرعان ما ترك المرسم نهائيًا واعتكف في غرفته، حيث قام بصنع منجلة ومبارد وصواميل وأدوات مختلفة. كما كان يقوم بصنع طواحين صغيرة لبرم الحرير، وكان يخفي هذه الأشياء عندما يدخل عليه أحد تلاميذ ليوناردو، بعد أن يمطره بعبارات السباب والشتائم.

في تلك الأثناء ظهر في مرسم الأستاذ "جورجو" صديقه "جوفاني" الألماني ومعه ترسانة من المرايا والصناع، واستقر فيه في هدوء وسلام، كما لو كان بمنزله الخاص، حتى امتلأ قصر "بيلفيديري" في أسرع وقت بالمرايا والصناع.

وكانت أول فكرة خطرت على بال ليوناردو أن يتخلص من الأستاذ "جورجو": وكتب في ذلك ما يأتي: "لقد تأكد عندي أنه يعمل لكل الناس، وأنه أقام مصنعًا للشعب، الأمر الذي من أجله لا أريد أن يشتغل معي نظير أجر". ولكن عندما أضيفت إلى ذلك غزوة "جوفاني" الألماني غير المحتملة وجد ليوناردو نفسه مضطرًا للالتجاء للسيد "جوليانو" العظيم الذي كان إذ ذاك في دور النقاهة بعد إبلاله من أحد الأمراض البسيطة التي تنتابه من آن لآخر، والتي كثيرًا ما ظهرت أماراتها واضحة عليه. فكتب إليه في ذلك ما يأتي: "وجدت أن جوفاني صانع المرايا هو الذي فعل كل شيء لسببين: أولهما، أنه اعتقد أن مجيئي هنا حرمه من عطايا سيادتكم له

ومحادثاتكم معه. وأما السبب الثاني فهو قوله بأن غرفة المعلم "جورجو" تصلح لصنع المرايا فيها.

على أن تدخل السيد "جوليانو" في الأمر لم ينجح في وضع حد لغضب وحسد هذين الميكانيكيين الشريرين في الحال. فاستمر "جورجو" على بذر بذور الخلاف في مرسم ليوناردو. كما أذاع جوفاني أفظع الشائعات في روما عن ليوناردو، واستطاع أن يصوره أمام البابا "ليون العاشر" وأمام إدارة المستشفى في صورة الرجل الملحد الذي يعبث بحرمات جثث الموتى.

وأخطأ "ليون العاشر" وإدارة المستشفى بالاستماع إلى أقوال هذا الرجل الكذوب النمام. إذ حرما على ليوناردو كل بحث من أبحاثه التشريحية تحريمًا باتًا. وعندما ذهب لمواصلة أبحاثه وجد أبواب المستشفى موصدة في وجهه، بعد أن قام ببحث ودراسة تركيب الجسم الإنساني ووظائفه بحثًا دقيقًا.

وكتب الفنان في ذلك والأسى يملأ قلبه ما يأتي: "لقد منعوني من التشريح بأن حرضوا البابا كما حرضوا المستشفى".

وكان من الغريب هذا التحريم في وقت سمحوا فيه في مدينة روما وفي الفاتيكان نفسه بأوفر قسط من حرية القول والفكر. وبعد سنة من هذا التاريخ، أي في عام ١٥١٦ قامت الرقابة الإكليريكية بتحريم تداول "رسالة الأرواح الخالدة" التي وضعها "بومبوناتزي" وبعد ذلك بثلاثين عامًا لم يستطع ليوناردو دا فينشي ولا الفيلسوف السالف الذكر التخلص بسهولة من مثل هذا التحريم. وكانت لا تزال تسيطر على نفس البابا "ليون العاشر" تلك الفكرة القائلة أنه بصفته خليفة للمسيح يستطيع نشر الأفكار الحديثة أو منعها وأنه يكفي شيء زهيد لإعادة الهدوء والسكينة للأرواح الضالة المتعبة.

وعارض ليوناردو هذا الاتهام بالقول بأنه كرس حياته كلها لعبادة الجمال والحق. وأضاف إلى ذلك قوله: "إذا وجدتم إنسانًا فاضلاً وصالحًا فلا يجب أن تبعدوه عنكم،

بل يجب عليكم أن تحترموه وتكرموه، حتى لا يفر من أيديكم أو يلجأ إلى الرهبنة أو للانزواء في أي كهف من الكهوف أو أي مكان آخر من الأماكن المنعزلة، وذلك للتخلص من خصوماتكم. وإذا أتيح لكم أن تعثروا على واحد من هؤلاء فعليكم أن تعملوا على تكريمه، لأن هؤلاء هم الأفاضل في الأرض وهم يستحقون منكم إقامة التماثيل ورسم الصور لهم. ولكن أذكركم جيدًا بأن أمثال هذه الصور والتماثيل لا تؤكل عندكم كما يحدث ذلك حتى الآن في بعض أقاليم الهند، لأنه عندما يظهر أحد هذه التماثيل معجزة من المعجزات التي يعتقدون فيها يقوم الرهبان بتحطيمها إربًا إربًا —وذلك لأنها مصنوعة من الخشب— ويعطون أجزاء منها إلى جميع أهالي البلدة في نظير ثمن معين. ويقوم كل واحد من الأهالي بنشر نصيبه ونثره فوق أول طعام يأكله. وهكذا يؤمنون بأنهم أكلوا قديسهم ويعتقدون أن هذا القديس يحرسهم بعد ذلك من جميع الأخطار.

لم يكن هذا التحريم إلا نارًا في الهشيم، إذ كان ليوناردو يؤمن بالله إيمانًا صادقًا، ولو أنه لا يطيق القيام بالمظاهر الدينية الخارجية ويضع المسائل الدينية بين المناقشات التي لا يستطيع تعلمها والتي هي مسألة صياح وتهليل لا أكثر. ومما يجدر ذكره أن ليوناردو كانت له فضلاً عن ذلك نفس رحيمة وعطوفة على كل المخلوقات الحية. وعندما وضع "أندريا كورسالي" في سنة ١٥١٣ كتابه "الهند" قال أنه كان يسكن في تلك البلاد بعض السادة الذين لا يأكلون أطعمة مصنوعة من مخلوقات تجري فيها الدماء، ولا يقبلون الإضرار بأي كائن حي وأورد مثلاً فريدًا لهذه الرحمة السامية فقال وعندنا "الفنان ليوناردو دا فينشي". وأضاف "فازاراي" إلى ذلك مثلاً آخر بقوله: "إن ليوناردو عندما كان يمر بالأماكن التي تباع فيها الطيور كثيرًا ما يخرجها من أقفاصها ويطلقها في الهواء بعد أن يدفع أثمانها التي يطلبها بائعوها. وهكذا كان يرد إليها حريتها المفقودة".

وفي أواخر عام ١٥١٤ رأى ليوناردو دا فينشي مرة ثانية أخاه جوليانو في مدينة روما دون أن يبدو عليه شيء من الحقد عليه. وكتبت زوجة هذا الأخير في ١٤

ديسمبر من مدينة فلورنسا إليه ما يأتي: "لقد نسيت بأن أطلب إليك أن تذكرني بالخير وتبلغ تحياتي لأخيك ليوناردو الذي هو رجل عظيم للغاية وعبقري لا مثيل له".

وبدأ عام ١٥١٥ في تلك الأثناء بوفاة الملك لويس الثاني عشر. وفي يوم ٩ يناير وصل هذا النبأ إلى ليوناردو وفي الوقت الذي كان فيه مولاه سليل آل ميديتشي في طريقه إلى سافويا كي يتزوج من الأميرة "فيلبيرتا دا سافويا" ابنة الأمير "أمدينو" وقد أشار ليوناردو في إحدى مذكراته التي تحدث فيها عن تاريخ حياته إلى ذلك بقوله: "سافر السيد جوليانو العظيم في يوم ٩ من يناير من عام ١٥١٥ في الفجر الباكر في طريقه للزواج من عروسه في "سافويا". وفي ذلك اليوم بالذات كانت وفاة ملك فرنسا.

وأخذ ليوناردو بعد ذلك من جديد في القيام بأعمال علمية وفنية جديدة. وقد ذكر طبيب من أهالي "لوكا" اسمه "فرانشيسكو" أن ليوناردو يقيم في منزل بعض البولونيين (نسبة إلى مدينة بولونيا الإيطالية) الكائن في الحي القريب من مقر الكاردينال الفرنسي، كما ذكر "مارك أنطونيو كولونا" وهو القائد الشهير الذي زوجه "جوليانو الثاني" من ابنة شقيقته "لوكينا" وأن ليوناردو قد قبل القيام بأعمال تصويرية للسيد "بالدا ساري توريني" وللبابا ليون العاشر نفسه.

ويقول "فازاراي" "أن ليوناردو عمل في ذلك الوقت للسيد بالدا ساري توريني الذي كان مستشارًا للبابا ليون العاشر لوحة تمثل العذراء وابنها فوق ذراعها تدل على منتهى الحذق والمهارة الفنية، ولوحة أخرى صغيرة تمثل صبيًا صغيرًا بلغ جماله ولطفه درجة عظيمة تدعو إلى الدهشة والإعجاب. وكلتا الصورتين موجودة في مدينة "بيشا" لدى السيد "جوليو توريني" ويمكن القول بأن هاتين الصورتين فقدتا ولا أثر لهما في الوقت الحاضر. وظن أخيرًا الكشف عن الصورة الثانية منهما في متحف "دوسيلدرف". ولكن هذا كان وهمًا لا نصيب له من الصحة.

هذا وكلف البابا ليون العاشر فنانا العظيم ليوناردو القيام بعمل صورة رمزية في

حوائط دير "سانت أوتوفريو" فوق "الجانيكولو" ويقال أنه ما أن كلفه البابا بهذا العمل حتى قام بترشيح الزيوت والأعشاب لعمل الطلاء (الورنيش) اللازم للعمل الذي طلبه البابا ليون —ولكن يا لله– هذا الفنان الكبير كان يفكر في نهاية هذا العمل قبل التفكير في بدايته، لكي لا يعمل شيئًا، إذ أنه بدلاً من ذلك أتم رسم الصورة التي كانت في الحق صفحة مليئة بالرشاقة والحيوية. وهناك رسم مودع ضمن مجموعة "بونا" يظهر لنا الأعمال التحضيرية لتلك الصورة. ويرى في الرسم الطفل يسوع وهو يضع يده فوق إحدى الوسائد. هذا ويمكننا أن نشاهد في الصورة على الحائط الموجودة في "الجانيكولو" العذراء وهي تنظر إلى الطفل والابتسامة بادية على ثغرها. بينما يرفع الطفل يده اليمنى في شيء من التردد لكي يبارك المحسنين إليه. أما يدا الأم فإحداهما بين ملابسه بينما الأخرى ترتفع أعلى بحركة طبيعية عظيمة. تدل على رجفة من يقوم بالمحافظة والحرص على الطفل. لو حدث شيء من هذا والعاطي راكع على ركبتيه في صورة جانبية وقبعته في يده، وتتعارض صورة وجهه الذي تظهر فيه الشدة مع الوجوه الأخرى الحلوة السمحة الجميلة.

وفي أواخر شهر فبراير عاد شقيق البابا مع عروسه الأميرة التي عندما رآها "بيبيينا" صاح قائلاً: "الحمد لله على أنه لم يكن ينقصنا هنا إلا بلاط من العذارى، ولسوف يكون لهذه السيدة بلاط من هذا النوع ولسوف تجعل الصليب الروماني كاملاً". وهناك وثيقة مؤرخة في ١٥١٥ تظهر لنا جوليانو وعروسه "فيليبرتا" يحيط بهما كل من "ليوناردو" و"جورجيو" و"إيبوليتو دي ميديتشي" والخدم والمستشارون "كبير ناردو" و"جيرولامو" وحارس الملابس "جانيكولو" ومعه صبيان و"حيريبوتو" و"جان جان" و"جيراردينو" العازفون والقس "جوستينو" الذي كان مكلفًا بإقامة الصلاة. وكان هؤلاء جميعًا يمثلون خليطًا عجيبًا من العباقرة والأدعياء، ومن الدنيويين ورجال الدين.

وفي تلك اللحظة قام الملك "فرانسوا الأول" فجأة وعلى غير انتظار بالاستعداد والتأهب للزحف بجيش عظيم على بلاد "لومبارديا". وعندئذ قام ليون العاشر بعد

مشاورات طويلة وتردد وتسويف في سنة ١٥١٥ بإرسال جوليانو وعساكره (وكان هذا يشغل وظيفة قاضي الكنيسة الأعظم) لأنه بوصفه حاكمًا لمدينة "سارما" و"بياتشينسا" و"ريجيو" و"مودينا" كان يتحتم عليه القيام بمراقبة حركات ذلك الملك الشاب الجريء ولقد قام ليوناردو رغم شيخوخته وعجزه بمرافقة مولاه. ولكن جوليانو سقط مريضًا في سفره واعتكف في مدينة فلورنسا بعد أن ترك الجيش وليوناردو تحت إشراف ابن أخيه "لورنزو دي بيير فرانشيسكو". وخلد المؤرخ فازاراي –بطريق غير مباشر– هذه الصداقة الجديدة التي توثقت عراها مع فناننا في كلامه عن الصور بقصر "بيتي"، إذ قال: "أن ذلك الشيخ ذا الشعر المتهدل المفتول الذي وخطه الشيب هو ليوناردو دا فينشي، وهو الأستاذ العظيم في التصوير والنحت، الذي يتحدث مع الدوق لورنزو الذي وقف إلى جانبه".

ومع هذا فإن حياة المعسكر كانت حياة مرهقة لشيخ بلغ الرابعة والسبعين من عمره يكاد يكون عاجزًا عن الحركة. ولم يكن حوله من تلاميذه سوى تلميذيه الوفيين "ميليتزي" و"سالاي" وربما كان لا يزال يبدو أمامه ولو للمرة الأخيرة سهل لومبارديا كميدان لكثير من الآمال وكثير من المعارك.

وبسرعة عجيبة تدعو إلى الدهشة، نزلت جيوش الفرنسيين من جبال الألب الكوتزية وهزمت على مقربة من مدينة "سالوتزو" جيوش الدوق "ماكسيميليانو سفورتزا". أما "لورنس ودي ميديتشي" الذي كان إذ ذاك في مدينة "بياتشينسا" فإنه تسلم من البابا "ليون العاشر" والذي ارتعد لهذه السرعة أمرًا بالتوقف والانتظار. أما ليوناردو وهو في "بياتشينسا" يسمع صدى معركة "مارينيانو" التي دعيت "معركة المردة" فإنه أخذ يعمل بعض رسومات كروكية لأراضي هذه الجهة، ويعمل حساب بعض المسافات.

في تلك الأثناء قبل البابا ليون العاشر بعد طول تردد وتمهل أن يتفاوض مع الملك فرانسوا الأول في شهر ديسمبر التالي بمدينة "بولونيا". وقال "زوزي" أنه بعد أن سافر من مدينة روما وهو في خجل من بلاطه، عن طريق "كورتونا" وصل إلى مدينة

"فلورنسا" ودخلها في يوم ٣٠ من نوفمبر. ويقال أنه عندما زار فيها كنيسة "سان لورنزو" بكى وهو إلى جانب مقبرة أبيه، وفكر في تكليف ليوناردو دا فينشي بتنفيذ رسم واجهتها، وأرسل إليه إخطارًا بذلك. وكتب "فازاراي" بهذه المناسبة في عبارة غامضة ما يلي: "ولما استدعى البابا ليوناردو بعد استئذان الدوق "جوليانو" للقيام بعمل واجهة كنيسة "سان لورنزو" كان ميكيلانجيلو قد سافر من مدينة فلورنسا لمنافسته في هذه العملية. فهناك شيء كبير من الاستنكار والجفاء بين "ميكيلانجيلو بونورتي" وبينه.

وقبل أن يصل البابا ليون العاشر إلى "بولونيا" بوقت قصير كان ليوناردو مع بعض الرومانيين الآخرين من رجال الميليشيات وبعض الفلورنسيين يسافرون جميعًا من "بياتشينسا". وإننا نجد في الموسوعة الجامعة إشارة إلى الطريق الذي جاء فيها ما يأتي: "فيورنسولا"، بورجو سان دونينو، بارما، ريجيو، مودينا، بولونيا".

وفي تلك المدينة الأخيرة لبث الملك والبابا وحاشيتهما أكثر من ثلاثة أيام في وفق تام، وكانا يقيمان سويًا في قصر واحد، وقد أتيح لفناننا ليوناردو الاجتماع بمنتهى السهولة مع رجال البلاط الملكي الفرنسي وبالملك فرانسوا الأول نفسه. وربما كانت بعض الرسوم لتي رسمها ليوناردو والتي تمثل بعض الفرسان الراكعين ترجع إلى هذه الفترة. وتشير إحدى مذكراته إلى صورة ليوناردو دا فينشي التي تمثله في صورة شيخ حليق اللحية أصلع الرأس له أنف مقوسة وذقن بارزة وقد كتب إلى جانبها هذه العبارة: "من رسم م. أرتوس من حاشية بلاط الملك فرانسوا الأول" الذي اجتمع بالبابا ليون العاشر ومنعه من الانضمام بجيوشه إلى ملك نابولي الذي طالما حارب إلى جانبه. وقد سره البابا بتعيين أخيه كاردينال في الحال.

وكانت الخطوة قصيرة بين أرتوس والملك. فإنه ورث عن سلفه الإعجاب ببراعة ليوناردو دا فينشي. وهناك بعض صور بيعت بثمن غال تزدان بها قصور باريس و"بلوا".

وتأثر ليوناردو تأثرًا عظيمًا بسحر الملك الشاب الذي يمتاز باللطف والسماحة وبإنسانية فذة وحكمة نادرة. وكان في الوقت ذاته شاعرًا ورزينًا. وسرعان ما بزغت في مخيلته صورة الملك لويس الثاني عشر الذي كان رجلاً فظًا غير مثقف لا يتحلى بصفات الملوك وطبائعهم ويمتاز بالشح والاحترام المشوب بعدم الاكتراث وعدم الحزم. وكان مثل هذا السحر، إن لم يكن أكثر منه، يبدو في شخص ليوناردو دا فينشي فإن وجهه الذي لا تزال تبدو فيه أمارات الشباب ويزينه شعر طويل ولحية مستطيلة بيضاء، وحركاته الحلوة وطباعه السمحة، وحديثه الطلي وشهرته الواسعة، كل ذلك كان له أثر كبير في نفس الملك فرانسوا الأول.

ولكن ترى ما عسى أن تكون تلك الكلمات التي تفوه بها الملك وبماذا أجاب ليوناردو عليها؟ وكيف عرضت فرنسا من جديد على الفنان حمايتها له مصحوبة بمنحة سامية، وبأي طريقة قبلها ليوناردو؟ وكيف استقبل ليوناردو الاقتراح الذي اقترحه عليه الملك الجميل بتتبع خطواته والسير في ركابه في أرض أجنبية؟ ترى هل كان ذلك بسبب اشمئزازه وتقززه من إقامته الأخيرة في روما أو رغبته في القيام أخيرًا بمجهود كبير بذلك العمل العلمي والفني العظيم الذي لم يتم حتى الآن؟

هذا لغز من الألغاز وسر لا يمكن إدراكه، ولكن عندما سافر في يوم ١٥ ديسمبر كل من البابا ليون العاشر والملك فرانسوا الأول وافترقا سار ليوناردو في أثر ذلك الأخير وتوجه إلى ميلانو حيث طلب إليه الملك –على ما يرويه لنا فازاراي– القيام بعمل شيء غريب. فقام بصنع أسد كبير سار عدة خطوات ثم فتح ليوناردو صدره، فإذا به مليء بالزئبق.

هذا واتخذ ليوناردو في ميلانو قراره الأخير. ومما لا شك فيه أنه كان من المحزن له أن يترك الميدان الذي بذر فيه بذوره بصبر وجهد متواصل، ولكن لم يكن هناك في إيطاليا كلها أي مكان يصلح لأن يكون ملجأ لهذا الشيخ الباحث المدقق. وكانت تنتظره في فرنسا السكينة والهدوء والطمأنينة والثروة والقوة. إذ صارت عضلاته أكثر قوة وأكثر خفة. أما يده القوية التي كانت لا تزال تحتفظ بكل عنفوانها وقوتها وتنزع

قطعة من المعدن من أحد أجراس الجدران، والحديد من أقدم الخيل، كما لو كانت قطعة من الرصاص، فقد فقدت قوتها السابقة وعنفوانها على أن تفكيره في العلم والفن كان لا يزال يحتفظ بكل ما فيه من قوة ومضاء. وكان الجانب الأكبر من مخطوطاته عن الطبيعة والتصوير ينتظر الإتمام والإنجاز. وقد فكر ليوناردو في الرحيل.

وهكذا ابتعد في شيء كثير من الألم عن تلميذه ومعاونه الوفي "سالاي" بعد أن منحه كمكافأة له على خدماته الطيبة الحق في إقامة منزل له في حديقته الكائنة خارج باب "فيرشيلينا" وقد أخذ ليوناردو معه خادمًا جديدًا اسمه "باتيستا فيلانيس" وصديقه الشاب "ميلزي" الذي كان لا يفترق عنه.

وفي اليوم السادس من شهر يناير الشديد البرودة سار في أثر الملك فرانسوا الأول وحاشيته خارج مدينة ميلانو.

وهكذا تلألأ أمام عيني ليوناردو وهو في أواخر أيام حياته فجر يوم جديد".

الفصل التاسع

"إن في هذا الرجل جنونًا عظيمًا وإنه يتعب كي لا يتعب، وتنقضي حياته في الأمل في التمتع بالأشياء التي حصل عليها بعد عناء كثير".

***

أتم الملك وحاشيته رحلتهم من ميلانو إلى مدينة "تور" كما يقول المؤرخون، بمنتهى السرعة. وفي طريقهم إلى "مونجينيفرا" مروا بمدينة "سان جيرفا". ومن المحتمل كثيرًا أن يكونوا وقفوا فيها طويلاً ثم واصلوا سيرهم بعد ذلك حتى "جرينوبل" و"ليون" و"بورج".. وأشار ليوناردو إلى المرحلة الأولى من مراحل هذه الرحلة في كتابه "الموسوعة الجامعة" إذ قال: "نهر أرفي– بالقرب من مدينة جنيف، ربع ميل من سافويا، حيث يقام المعرض، وادي سان جوفاني، في قرية سان جيرفاجو" وفي هذه اللحظة وصل ليوناردو للمرة الأولى في فرنسا.

وما أن وصل الملك فرانسوا الأول إلى مدينة "تور" وكان قد خصص للفنان ليوناردو معاشًا سنويًا قدره ٣٥ ألف فرنك من العملة الإيطالية، فضلاً عما حصل عليه بعد ذلك هو وكل من "روسو" و"بريماتيتشو" و"شيليني" و"ديل سارتو" من التكريم والتبجيل، حتى وضع تحت تصرف فنانا الكبير قصر "كلو" على مقربة من مدينة "امبوا" التي كانت عزيزة على قلب شارل الثامن وعليه هو أيضًا.

وكان هذا القصر الذي نزل فيه ليوناردو قد شيده في عام ١٤٧١ "ستيفانو" الملقب بالذئب وزير الملك لويس الحادي عشر وسكنه من قبل على التوالي كل من "بيير موران" وزير خزانة فرنسا، وعمدة مدينة تور، وشارل الثامن، ولويس دي لكسمبرج "كونت دي ليني" ثم سكنته أخيرًا "لويزا دي سافويا" دوقة "أنجوليم" والدة الملك فرانسوا الأول. وقد وصف المؤرخ مونتز هذا القصر بقوله: "إن هذا القصر الصغير المشيد على نظام القرون الوسطى، فوق أحد التلال تدخله الشمس من جميع

الجهات، وبناؤه كله بالحصى الذي تتخلله الأحجار، ويتكون من مسكنين على شكل مربع، ويقوم في الزاوية الداخلية من هذا المربع سلم أنيق على شكل مثمن. وأضاف إلى ذلك "أناتول دي مونتاليون" ما يأتي: "كان ليوناردو يطل من نوافذ الطابقين، كما كان يخترق أجزاء المسكن الكبير الثمانية، ومن الممكن رؤيته وهو في هذا المسكن الهادئ الذي لم يتغير شكله الخارجي على الأقل" كما أكد "أن الغرفة التي لفظ فيها أنفاسه الأخيرة لا تزال موجودة، ولا تزال تحتفظ بما كان على سقفها من غبار وبمدخنتها الكبيرة وبشكلها الكئيب".

وكان يقيم مع ليوناردو دا فينشي كل من "فرانشيسكو دي ميلزي" و"باتيستا دي فيلاني" وخادمة طيبة اسمها "ماتورينا" على أن أحدًا لا يعرف إذا كان قد سكن معه أي تلميذ آخر من تلاميذه في هذا المكان المنعزل، الذي يحيط به من جميع الجهات سور كبير.

من تلك اللحظة كانت حياة الفنان تقترب من نهايتها، فإن ذلك المرض الذي أصابه في يده اليمنى، والذي قالت عنه إحدى وثائق ذلك العهد "أنه نوع من الشلل" أثار كثيراً من الإشفاق في نفوس المعجبين به الكثيري العدد. وكان عقله الكبير المليء بالكثير من المعلومات المتعددة بشكل عجيب يؤثر في الحاشية الملكية، التي كان أفرادها من عامة الشعب غير المثقفين. ولكنهم في الوقت ذاته ممن يقدرون الجمال والفكر حق قدرهما. وقد أوصى رسول الملك فرانسوا الأول ليوناردو بوصفه دواء. وكتب الفنان الفلورنسي في مذكراته الخاصة بتاريخ حياته عن ذلك ما يأتي: "دواء للتدليك، علمني رسول ملك فرنسا طريقة استعماله وهو مكون من أربع أوقيات من الشمع الجديد، وأوقيتين من البخور. على أن يكون كل نوع منفصلاً عن الآخر، يسيح الشمع ثم يوضع فيه البخور، ويصنع منهما نوع من العصير وتوضع كمية منه فوق الجزء المصاب من الجسم". هذا والأساطير التي تبالغ في كل شيء حلا لها أن تضع ليوناردو على رأس حركة الفن والجمال التي بدأت في ذلك الوقت في فرنسا. إذ مما لا شك فيه أنه كان أول من حمل مشعل الذوق السليم إلى ظلمات هذه البلاد

التي قال عنه "دي بيليه" أنها كانت حتى ذلك الوقت ظلمات كثيفة.

وكان أول عمل قام به ليوناردو في قصر "كلو" صورة سان جوفاني باتسيتا الشاب".

وكتب عنها المؤرخ "مونتز" ما نصه: "أنها تمثل منظرًا وحلمًا من الأحلام ووجهًا وذراعًا، في شكل دقيق للغاية، وامتازت بظلالها الغريبة.. أما ملامحها فغاية في الرقة والحلاوة بحيث لم يكن من الممكن أن يكون الملهم بها إلا أحد الوجوه النسائية، على الطريقة التي ابتكرها أسلافه الفلورنسيون من أمثال "أجوستينو" و"دوناتيللو". وفي صورة القديس يوحنا بعض ملامح صورة حلقة الليل التي رسمها "رامبرنت".. كما أن ما يبدو فيها من فن التظليل وقوة الأنعام الغريبة يجعلك تعتقد أنهما من صنع يد واحدة"..

وكان الملك فرانسوا شديد القلق، فهو يتوجه إلى مدينة "إمبواز" المحببة إلى نفسه كلما سمحت له السياسة ودسائسها بذلك. ويدعو ليوناردو للحضور إليه، وكثيرًا ما يذهب بنفسه لمقابلته وسط رسوماته وبين آلاته الميكانيكية وكتبه.

وكان الملك الشاب الذي حباه الله بقسط وافر من الإنسانية والسخاء العظيم، وجمال الوجه ورشاقة الجسم، ووهبه عبقرية سامية وبديهة سريعة، إذا ما رغب في الحصول على معلومات كاملة عن كثير من الأشياء دخل في مناقشات طويلة مع ليوناردو دا فينشي. ولما كان هذا الملك يتمتع بذاكرة قدسية، وكان يتصل دائمًا بهذا العبقري العظيم، فإنه لم يكن هناك علم، على ما كتب دي بيليه، لا يستطيع التحدث والمجادلة فيه. وفتح الفنان دخيلة نفسه للملك، وكانت تلك العبقرية المبدعة لكثير من التخيلات السامية الخبيرة بكل سبب من أسباب تأثيرات الطبيعة مشهدًا من المشاهد التي لم ير الملك ولم يسمع بمثلها من قبل. وظهر ليوناردو هنا في صورته الحقيقية، ولو أن ظهوره كان متأخرًا.

كتب "شلليني" فيما بعد، وهو يتحدث عن دهشة ملك فرنسا ما يأتي: "ولما

كان ليوناردو دا فينشي يتمتع بعبقرية عظيمة، وله معرفة بالآداب اللاتينية واليونانية، فإن الملك فرانسوا شغف كثيرًا بفضائله العظيمة، وكان يسره كثيرًا أن يسمعه وهو يتحدث ويناقش مختلف المسائل، حتى أنه كان لا يفارقه إلا أيامًا قلائل من أيام السنة. وهذا هو السبب الذي جعل ليوناردو لا يقوم بأبحاثه ودراساته العظيمة التي أعدها ومارسها في نظام عجيب"..

واستمر في حديثه وهو يكشف للعالم سرًا عظيمًا قائلاً: "إنني لا أريد أن أتردد في إعادة تلك الكلمات التي سمعت الملك يقولها لي عنه، في حضرة كاردينال فيرارا وكاردينال لورينا، وملك نافارا. فقد قال الملك: "لم يكن يعتقد أن أحدًا في العالم يعرف ما يعرفه ليوناردو لا في معرفته بالتصوير والنحت وفن العمارة فقط، بل في كونه فيلسوفًا عظيمًا أيضًا".

وفي اليوم السادس عشر من أكتوبر من عام ١٩٥٦ عندما مر الكاردينال "لويجي دي أراجونا" بمدينة "تور" توجه مع حاشيته إلى "إمبوزا" ومنها قصد إلى قصر "كلو" ليقوم بزيارة ليوناردو "الذي كان في ذلك الوقت شيخًا يزيد على السبعين من عمره، وفي الحق ناهز الرابعة والسبعين– وكان مصورًا عظيمًا في عصرنا".

وكان الاستقبال الذي استقبل به الكاردينال يليق بضيف عظيم مثله، وعرض ليوناردو على زائريه ثلاث لوحات بلغت كلها أعلى درجات الكمال. إحداها تمثل العذراء وابنها، وهما في أحضان القديسة حنا "وهي تلك الصورة الشهيرة التي فكر فيها ونفذها في فلورنسا". وأما اللوحة الثانية فإنها صورة نقلها عن الطبيعة لامرأة فلورنسية بناء على طلب الأمير جوليانو دي ميديتشي "قام برسمها أثناء إقامته في مدينة روما. في حين كانت اللوحة الثالثة تمثل القديس جوفاني باتيستا الشاب. وكان قد انتهى منها أخيرًا". وأضيف إلى التقرير الخاص بهذه الرحلة ببساطة ما يأتي: "وفي الحق أنه نظرًا لإصابته بنوع من الشلل لم يكن ينتظر منه أن يقوم من بعد بأي عمل جيد".

على أن الكاردينال عندما انتقلت عينه من الصور التي رسمها ليوناردو إلى المجلدات التي لا عد لها من المخطوطات التي وضعها في علم التشريح وفي الأبحاث المائية والميكانيكية وطيران الطيور وعلم التصوير والنحت والعمارة، بلغت دهشته الذروة، وذلك لأن هذه أشياء جديدة لم تكن متوقعة. مما جعله يقول: "إن هذا السيد قام بأعمال هامة في علم التشريح بنوع خاص، وأظهر بالرسم أعضاء الجسم والعضلات والأعصاب والعروق والمفاصل والأحشاء وكل ما يمكن المناقشة فيه سواء فيما يختص بالرجال أو النساء بطريقة لم يسلكها أحد من قبل".

وأضاف المتحدث إلى ذلك ما يأتي، لكي يبرر دهشته: "هذا ما رأيناه رأى العين. وأخبرنا أنه قام بتشريح أكثر من ثلاثين جثة بين رجال ونساء من جميع الأعمار".

ثم استمر قائلاً:

"وقام أيضًا بتأليف بعض الكتب عن طبيعة المياه وتحدث فيها عن مختلف الماكينات والأشياء الأخرى. وكتبها على حد قوله باللغة العامية. وإن هذه الكتب إذا ما خرجت إلى حيز النور فلسوف تكون كثيرة الفائدة وعظيمة الأهمية".

وبينما كان الفنان مهتمًا بإظهار مجهوداته في العلوم وفي فكر إذاعتها عن طريق النشر، كان الكاردينال لويجي دي أراجونا وحاشيته لا يأسفون إلا لأن السنين وكثرة العمل يمنعان من إتمام ونشر هذا الأثر العلمي الكبير. وكل ما فعلوه هو أنهم كانوا ينظرون إلى يد الفنان اليمنى التي تكاد تكون ميتة، ويفكرون في تلك الأعمال الفنية التي لن يكون من الممكن إتمامها إلا على يد من وهب تلك الأسرار القدسية.

هذا وكان الأسف باديًا بوضوح على وجه فرانشيسكو ميلزي الجميل الصورة الذي كان واقفًا بقامته الرشيقة إلى جانب معلمه الشيخ، وفي أفكار غيره من التلاميذ الذين سوف يأخذون عنه. واختتم التقرير بهذه العبارة: "ولو أن السيد ليوناردو المذكور لا يستطيع التلوين بتلك الحلاوة التي اعتاد أن يلون بها صوره إلا أنه قام بتعليم شخص من أهالي ميلانو ودربه أحسن تدريب على صناعة الرسم وعلى تعليمه لغيره".

وعلى كل حال فإننا إذا صدقنا ما يرويه "لوماتزو" من أن ليوناردو العبقري رسم سيدة اسمها "بومونا" لها وجه وضاء يغطيه قناع سميك، فإننا لا نجد أي أثر باق لنا عن هذه الصورة.

هذا وكان من شأن مظاهر مدينة روما التي كان أهلها يميلون للرجوع إلى التقاليد الوثنية أن جعلت ليوناردو يفكر في طبيعة العالم البشري الأخلاقي. وانتقل من التشريح إلى الرغبة في التفكير في إيجاد علم للعادات والأخلاق، يستند على نفس الطرق التي استندت إليها المذاهب الطبيعية المتبقية.

صارت تأملات ليوناردو وهو في فرنسا متلاحقة ومستمرة وأكثر عمقًا.

وكتب ليوناردو في ذلك ما يأتي: "إن كل معرفة من معارفنا تبدأ بالإحساس، وإن العلم هو وليد التجربة" واستخلص نتائج هذه المبادئ وأكد أن الحقيقة الأولى التي لا تخطئ هي الحقيقة المحسوسة.

وبعد الوصول إلى هذه النقطة من السهل علينا أن نتخيل موقف ليوناردو إزاء مسألة الطبيعة والنفس ووجود الله.

إن طبيعة الروح لا يمكن معرفتها. وكتب بجرأة في ذلك ما يأتي: "عليك أيها القارئ أن تتمعن في كل ما تعتقده في قدمائنا الذين أرادوا تعريف معنى الروح والحياة، وهي أشياء لا يمكن إثباتها إذ أن هناك كثيرًا من الأشياء التي لا يمكن معرفتها بالتجربة إثباتها في كل لحظة بوضوح، بقيت مجهولة قرونًا طويلة أو يعرفها الناس على غير حقيقتها".

ولما كان ليوناردو من المعجبين بالأشياء الحية، فإن تفكيره كثيرًا ما اتجه إلى وجود قوة علوية سامية متحركة لا تخطئ عدالتها. وكان يرى ما رآه "بيكون" من بعد، أن الفلسفة الطبيعية هي أكبر دعامة للإيمان، ولتلك العدالة التي لا تقهر الصفات اللازمة والطبيعية للأشياء المخلوقة خارج حدود الأشياء التي يمكن معرفتها وإدراكها. وإذا ما شككنا في شيء تدركه حواسنا فما أعظم ما تكون شكوكنا في الأشياء التي هي دائمًا موضوع جدل ومناقشات وخصومات؟

هذا ويحدث حقيقة أنه حيث تقل الحجة يكثر الجدل وهو أم لا يحدث بالنسبة للأشياء المؤكدة. ولهذا فإننا نقول أن المسائل التي يكثر حولها الجدل ليست من العلم الحقيقي في شيء، لأن الحقيقة لها تعريف واحد، وإذا ما ثار الجدل حوله انهدم من أساسه إلى الأبد. وإذا ما ظهر الخلاف حوله فإنه يكون علمًا كاذبًا ومشوشًا وليس شيئًا مؤكدًا".

هذا وقد انعكس اعتقاد ليوناردو بعدم كفاية العقل لفهم الوحي الإلهي على جميع تصرفات ليوناردو وكان له أثره في نفسه إذ أنه منذ إقامته الأولى بمدينة فلورنسا كان قد بدأ في إهمال إقامة الشعائر الدينية الظاهرية. ولم يتردد وهو في مدينة ميلانو من أن ينتقد بهجوه الشديد وسخريته اللاذعة عادات الأكليروس ورجال الدين.

أما في مدينة روما فقد كان عدم اكتراثه بالمسائل الدينية وحماسته العلمية قد جلبا له مر الانتقاد وأعنف دروب التأنيب ولوم البابا.

وعبر فازاراي عن رأي المعاصرين له أصدق تعبير. ولكن في عبارة عامية بعيدة عن اللياقة. إذ قال:

"كان ليوناردو رجلاً ذا أهواء ونزوات كثيرة، وبينما كان يتعمق في بحث الأشياء الطبيعية بحثًا فلسفيًا، كان يأخذ في فهم خواص الأعشاب، ويستمر في تأمل حركة السماء ومجرى القمر وسير الشمس، الأمر الذي أوجد في نفسه فكرة إلحادية كبيرة وصلت به إلى حد الزهد في اعتناق أية ديانة، حتى بدا في صورة الرجل الفيلسوف أكثر منه في مظهر الرجل المسيحي.

ولقد كان احتقار ليوناردو للمظاهر الدينية الخارجية في فرنسا يتناقص شيئًا فشيئًا، وأخيرًا انتهى تمامًا ولم يبق له أثر.

وليس ثمة شك في أن تدين الفرنسيين الذي كان لا يزال يمتاز بالبراءة ابتداء من الملك حتى عامة الشعب، كان له تأثير عظيم على نفس الفنان. كما أن تأملاته الكثيرة المتواصلة حول مقدرات الإنسان جعلت فكره يصل في أسرع وقت إلى أقصى حدوده، حيث ينتهي نور الأشياء الدنيوية وتبدأ مباهج العالم المثالي الذي ترتفع فيه

الضمائر المتعطشة للراحة والسكينة.

هذا وكثيرًا ما كانت كنائس "سان فيورنتينو" وسان ديونيزيو وصغار الرهبان في "إمبواز" تشاهد ذلك الفنان الشيخ بصحبة تلميذه ""ميلزي بين كبار رجال المدينة والبلاط الذي يذهبون لحضور الصلوات الدينية. كما شاهدته أيضًا وهو مع القس "فرانشيسكو دا كورتونا" و"فرانشيسكو دا ميلانو" وهم يتناقشون في مسائل ربما كانت تتصل بوجود ومبادئ الكاثوليكية بتلك اللغة الإيطالية الحلوة التي يرن صداها العذب في هذا البلد الأجنبي.

ولكن كيف يمكننا أن نوفق بين نظرياته اللاقدرية وبين هذه العودة إلى الإيمان؟ لم يتعرض عقل ليوناردو لهذه المسألة الشائكة، وحتى إذا ما تعرض لها فإنه لم يكن في مقدروه أن يجد لها حلاً. فهناك بعض مسائل يشعر بها القلب الإنساني دون أن يستطيع فهم أصولها ويخضع لها دون أن يجد لها حلاً أو مبررًا.

وبعد أن توقف الملك فرانسوا الأول هنيهة في مدينة "تور" وفي مدينة "إمبواز" في شهر سبتمبر من عام ١٥١٦ عاد منهما في أوائل شهر نوفمبر حيث بقي حتى حوالي منتصف شهر يناير من السنة التالية.

وربما ترجع إلى هذا العهد تلك الرسوم المعمارية التي رسمها ليوناردو الخاصة بتغيير نظام بعض المنازل، وبقصر الملك في مدينة "إمبواز" ولا يزال لدينا منها رسم كروكي لقصر تجاوره بركة ماء وتحيط به مدرجات للمتفرجين.

وفي أواخر الشتاء وأوائل الربيع اعتكف الفنان حيث أخذ في دارساته وأبحاثه المفضلة في الرياضيات. وإننا لنجد فعلاً بين عدة تمرينات هندسية مذكرة جاء فيها: "في يوم المعراج، بمدينة "إمبواز" من عام ١٥١٧ بقصر "كلو".

وعندما أخذت خيوط الربيع الدافئة تبدد جحافل البرد القارص، خرج ليوناردو من الغرف الفسيحة إلى الحقول التي غطتها الخضرة اليانعة، وإلى منحدرات التلال الصغيرة. وعندئذ داعبت مخيلته فكرة إنشاء ترعة "رومورانتان" العظيمة الهائلة التي

تربط كلاً من مدينتي "تور" و"بلوا" بنهر "الساؤون" والتي من الممكن استعمالها للملاحة وإصلاح الأراضي وتخصيبها. وكتب المؤرخ المجهول في هذا ما يأتي: "إنه لا يهدأ له بال ولا يستريح ضميره لحظة واحدة بل يصنع في خياله أشياء جديدة".

وكان من الواجب أن تبدأ قناة "رومورانتان" إما من مدينة "تور" أو من مدينة "بلوا" ويكون لها ميناء في فليفرانك ويجب أن تخترق فيما وراء مدينة "تور" منطقة "البيير" أسفل مجاري مياه "دور" و"سيول" وتسير في اتجاه "مولان" حتى تصل إلى "ديجوان" ومن ثم إلى شاطئ نهر اللوار الثاني وتتخطى جبال "شاروليه" وتتصل بنهر "الساؤون" على مقربة من "ماكون".

وبينما كان ليوناردو دا فينشي منهمكًا في هذه الأعمال أخذ يقطع منطقة "بيبري" طولاً وعرضًا. وبالرغم من أن هذا العمل بقي مجرد رسم من الرسومات إلا أنه كان من أعظم الدوافع إلى الأعمال الخاصة بشق الترع التي تم تنفيذها فيما بعد في عهد الملك هنري الرابع.

وهناك مذكرة مؤرخة في شهر يناير من عام ١٥١٨ ضمن المذكرات التي أشير إليها في الموسوعة الجامعة تدلنا على أن ليوناردو بعد أن قضى عدة أيام في مدينة "تور" برفقة الملك عاد بمجرد سفر الملك إلى مدينة إمبواز.

على أنهما سرعان ما تقابلا مرة ثانية بعد وقت قصير.

وفي الفترة الواقعة بين فبراير ومايو التاليين اشترك ليوناردو في الأعمال التحضيرية للاحتفالات التي كان من المزمع إقامتها بمناسبة تعميد ابن الملك فرانسوا الأول وزواج لورانس دي ميديتشي دوق أوربينو من "مادالينا دلاتوردوفرن" ابنة أخت الملك.

هذا ولم تكن كل هذه المهرجانات والاحتفالات إلا ذكرى تذكره بإيطاليا "فإن معظم الآنسات يرتدين ملابس صنعت على الطريقة الإيطالية". وأقيم "قوس نصر على الطريقة المتبعة في ميلانو" وكذلك أقيمت مهرجانات من تلك المهرجانات التي جرت العادة بإقامة أمثالها في ميلانو". وكذلك كان الحال بالنسبة للموكب الذي يقول

عنه "فلورانج" أنه لم ير له مثيلاً في حياته. ولم يكن هذا الموكب سوى صورة مكبرة لتلك المعركة الصورية التي تم تمثيلها في يوم ١٤ يونيه عام ١٥٠٧ احتفالاً بالملك لويس الثاني عشر بمدينة ميلانو.

وبعد تلك المهرجانات التي استمرت نحو ستة أسابيع استأذن دوق "أورينو" من الملك وعاد إلى إيطاليا مصحوبًا بعروسه. وبقي الكاردينال "بيينا" في فرنسا بصفته مندوبًا للبابا ليون العاشر وكان هذا الكاردينال قد أخذ يهتم اهتمامًا جديًا بأحوال البلاد. ومما يبعث على الدهشة أن أحدًا لم يعثر بين كل رسائله العديدة على رسالة واحدة تشير إلى ليوناردو.

على أن ليوناردو في تلك الأثناء كان معتكفًا كما يروي هو بنفسه في مذكراته التي جاء فيها ما يأتي: "في يوم ٢٤ يونيه سنة ١٥١٨ وهو يوم عيد القديس يوحنا ظللت في إمبوزا بقصر كلو". أما المذكرة الأخيرة التي تحمل تاريخًا كتبه بيده اليسرى العجيبة فإنها تتضمن ذكرى القديس يوحنا، الذي ربما كان يرمز للوطن البعيد المحبوب، كما أن ليوناردو قد أراد فيما بعد تكريمًا وتحية لهذا الوطن "أن يدفن جثمانه بداخل كنيسة القديس "فيورنتينو" (وكلمة "فيورنتينو" معناها في الإيطالية "فلورنسي") في "إمبوا" وأن يحمل جسده إليها بواسطة رجال تلك الكنيسة.

وكتب فازاراي وهو يصف بعبارات عامية متاعب ذلك الجسم وتلك النفس المعذبة بما نصه: "أنه بقي شهورًا طويلة مريضًا وعندما وجد أن منيته تقترب أخذ يدرس في اهتمام الشعائر الكاثوليكية والاهتداء إلى الطريق المستقيم وتعاليم المسيحية المقدسة".

وفي يوم ٢٣ أبريل من عام ١٥١٩ استدعى ليوناردو على وجه السرعة الموثق الملكي المدعو (غاليوم بورو) وبعض أصدقائه من رجال الدين. وكان يريد إملاء وصيته التي جاء فيها: "نظرًا لتأكدي من الوفاة وعدم معرفتي بالساعة التي تحدث فيها".. وكان هذا في سنة ١٥١٩ لا في سنة ١٥١٨ كما أراد الكثيرون الذين استندوا إلى العبارة الواردة في الوصية التي نصها: "٢٣ أبريل من عام ١٥١٨ قبل

عيد الفصح". وكانت السنة تبدأ في فرنسا في ذلك الوقت بعيد الفصح. وكان عيد الفصح في عام ١٥١٨ يقع في يوم ٤ أبريل أما في سنة ١٥١٩ فإنه كان على العكس من ذلك يقع في يوم ٢٤ أبريل.

كانت النصوص الأولى من هذه الوصية ذات طابع ديني بحت. فهو يريد أن يدفن جثمانه في كنيسة "سان فيونتينو" وأمر بأن تقام ثلاث صلوات قداس كبيرة وثلاثين صلاة صغيرة في كنيسة "سان فيورنتينو". وفي كنيسة "سان ديونيزيو" وكنيسة "سان فرانشيسكو".

ولكن ما أن استعد ليوناردو للراحة الأبدية ولتخليص روحه حتى اتجه فكره بسرعة إلى مخطوطاته ورسوماته التي كانت ثمرة لعمل دائم خمسين عامًا دون انقطاع. وتركها هدية للإنسان الذي أحبه واتخذ منه والدًا له.

فجاء في الوصية ما يأتي: "كذلك يهدي الموصي المذكور ويتنازل للسيد "فرانشيسكو دي ميلزي" من أعيان مدينة ميلانو وذلك مكافأة له على الخدمات التي تفضل بتقديمها إليه فيما مضى، جميع كتبه التي يملكها الموصي المذكور في الوقت الحاضر. فضلاً عن الآلات والمعدات الأخرى واللوحات الخاصة بصناعة المصور وفنه".

ثم فكر أيضًا في الاهتمام بالأشخاص البعيدين عنه والقريبين منه الذين كانوا رفقاءه في الحياة، فمنح كلاً من "سالاي" و"باتيستا دي فيلانيس" النصف في بستانه الواقع خارج أسوار مدينة ميلانو. كما أهدى إلى "ماتورينا" خادمته "بذلة" من الجوخ الأسود الجيد بطانتها من الفراء، وكمية من الملابس ومبلغ دوقيتين تدفع لها مرة واحدة، وذلك مكافأة لها على الخدمات الطيبة التي أدتها "ماتورينا" له من قبل.

ويسير وراء نعشه ستون شخصًا من الفقراء وهم يحملون المشاعل. يدفع أجرهم "ميلزي" حسب ما يراه. هذا وتهدى إلى كل كنيسة من الكنائس التي سبقت الإشارة إليها عشرة أرطال من الشموع، ويعطى فقراء "مستشفى الرب" ومستشفى "سان لازارو" بمدينة "امبوا" ستين صولديًا لكل منهم. أما بقية معاشه حتى يوم وفاته

وملابسه فتترك للسيد "فرانشيسكو ميلزي" كما ترك لأخوته ٤٠٠ "سكودي" (عملة) وقد كانت مودعة لدى أمين كنيسة "سانتا ماريا نوفيلا" بمدينة فلورنسا.

وأخيرًا عين —حسب النصوص المعتادة– السيد ميلزي منفذًا لوصيته الذي قبل ذلك ووافق في حضوره".

ثم تلت ذلك بتاريخ اليوم نفسه فقرتان يمنح بمقتضاهما الاثنتى عشرة بوصة من مياه "نافيليو" في "سان كريستوفرو" بميلانو لخادمه "دي فيلانيس". كما أهداه أيضًا جميع منقولات منزله وأوانيه. أما المزرعة التي كان يمتلكها في "فيزولي" فوهبها لأخوته.

في تلك الأثناء كان المرض يشتد وحالته تتفاقم بسرعة. وبعد ذلك بتسعة أيام بزغت شمس ذلك الصباح المشئوم. وكتب "فازاراي" وهو يشير إلى اللحظات الأخيرة من حياة فناننا العظيم ما يأتي: "وبالرغم من أنه لم يكن في مقدروه الوقوف على قدميه فإنه كان يستند على أذرع أصدقائه وخدمه. ويحاول بكل جهده إتمام واجباته الدينية بعيدًا عن فراشه".

وأضاف إلى ذلك "ميلزي" الذي كان يساعده قوله: "وانتقل من هذه الحياة في يوم ٢ مايو حسب تقاليد الكنيسة المقدسة وهو على تمام الاستعداد للقاء ربه ونسأل الله أن يمنحه الهدوء والسكينة الأبدية".

وكانت الطبيعة في ذلك اليوم أجمل في مظاهرها، والملك وبلاطه يجهلون كل شيء عن وفاة ليوناردو، في مدينة "سان جيرمان" ويهللون حول الملكة التي وضعت في ذلك اليوم بالذات مولودها الثاني.

وأرادت الأساطير تجميل وفاة ذلك الشيخ، وسمح لها الخيال بأن تقول بأن الملك فرانسوا الأول الذي كان معتادًا على زيارته وشموله بعطفه وعنايته حضر بمنتهى السرعة. كما أرادت أن تضع من فم ليوناردو عبارات اللوم والتقريع للجيل الذي عاش فيه، وحاولت إيجاد ترفيه عظيم لذلك الرجل الذي لم تستطع مباهج الحياة انتزاعه وإبعاده عن التأمل في الحقائق الأبدية والجمال السرمدي، فزعمت أن ليوناردو

احترامًا للملك، نهض للجلوس فوق سريره، وأخذ يقص على الملك قصة مرضه وما سببه له من آلام. ومع ذلك اعترف بأنه طالما أخطأ في حق الله ورجال هذا العالم، وأنه لم يعمل للفن ما يليق به وفاجأه هذا الشلل الذي كان نذيرًا بالموت.. وهنا وقف الملك على قدميه وأمسك برأسه لمعاونته وتقديم المساعدة له حتى تخف عنه وطأة المرض، أما روحه التي كانت روحًا قدسية فإنها لما كانت تعرف إنها لا تجد هناء أكثر من ذلك فقد جعلته يلفظ أنفاسه الأخيرة بين ذراعي الملك"..

ولم يكن هناك في هذا العالم من أحب الحياة كما أحبها ليوناردو. وكتب في ذلك يقول: "أن من لا يقدر الحياة حق قدرها لا يستحقها وليس جديرًا بها". وكان ليوناردو يعتبر الحياة دائمًا أم العمل والفن. وليس هناك من يستطع التخلص منها دون أن يبكي على فقدها. وكان يقول:

"إن من يقضي يومه في عمل نافع ينام نومًا سعيدًا وهكذا الحال بالنسبة للحياة، فإن من يقضي أيامه في العمل النافع يموت ميتة مريحة".

وبادر فرانشيسكو ميلزي ونفسه تفيض حزنًا وأسى إذ أنه كان واثقًا من أنه سيبقى تعيسًا طول حياته بعد أن تثوى هذه الأعضاء في مقرها الأخير" بإبلاغ النبأ المفجع إلى الملك فرانسوا الأول وإلى أشقاء ليوناردو. وكتب بنفسه إلى كل منهم بذلك، وشكا لكل منهم من "خسارة مثل ذلك الرجل الذي خرج من حوذة الطبيعة".

بعد أن دفن ليوناردو في مقبرة مؤقتة نقل جثمانه إلى دير "سان فيونتينو" في اليوم العاشر من شهر أغسطس عام ١٥١٩ أما الهيكل العظمي الذي وجده "هوسيي" في الكنيسة فإنه لا يمكن أن يكون جثمان الفنان. إذ أن ليوناردو دفن في الدير وليس في الكنيسة.

وكتب "كليمنتي" في عبارة فصيحة ما يأتي: "كان ليوناردو يراقب العالم الخارجي ويدرس النفس البشرية بعين مدققة، ولم يعرف قط تلك العواصف التي تنتاب القلب والعاطفة ويشبه وميضها الإشراقات المقدسة، كما تشبه رعودها الكلمات القدسية.

وإني عندما كنت أدرس عبقرية ذلك الرجل واتساع ذهنه كثيرًا ما تتبادر إلى ذهني كلمات الشاعر الألماني "جيته" الذي يقول:

"إن من لم يبلل بدموعه الخبز الذي يأكله، ولم يقض الليالي الطويلة ساهرًا يتقلب في فراشه وقلبه مليء بالحزن. إن مثل هذا الرجل لا يعرفك أيتها القدرة السماوية".

وكتب منذ مدة "كاميلو بويتو" ما يأتي: "إنك إذا تغلغلت في دخيلة نفس ليوناردو وجدت شيئًا من الأنانية، وهي أنانية رجل يخرج من الأرض لكي يعيش محلقًا في سماء العلم والفن".

كانت حياة ليوناردو حياة مضنية مليئة بالمتاعب والهموم وكان لا يعرف الراحة والهدوء. وكانت همومه راجعة إلى أنه لم يشبع رغبته في الإحاطة بالعالم في مجموعه وفي أدق تفاصيله وأصغر أجزائه، في مظاهر جماله الخارجية، وفي صميم حقائقه الداخلية.

ولقد استمرت إقامة ليوناردو في مدينة فلورنسا ثلاثين عامًا قضاها في البحث والاستقصاء. وفي معارك فردية مجهولة بعد أن فر من ميلانو للتخلص من الفقر ومن الاحتقار. وأراد أن يعمل في الهندسة المعمارية والنحت والتصوير، ولم نستطع إلا جمع جانب كبير من مخطوطاته وحوليات حياته العظيمة.

ويقول "لومانزو" ما يأتي: "كان يبدو أن ليوناردو دا فينشي يرتعد كلما كان يأخذ في الرسم. ومع ذلك فإنه لم يتم أي عمل بدأ فيه، نظرًا لعظمة الفن، إذ كان يكتشف أبدًا أخطاء في الأشياء التي يعتقد غيره أنها من المعجزات".

فهو يبحث دائمًا عن تلك النقطة السامية التي يلتقي عندها العلم بالفن. ولم تكن هذه النقطة سوى تلك القمة العالية التي لا يكون فيها الجمال إلا مظهرًا خارجيًا من مظاهر الحقيقة.

وكان سقوط الدوق "لودوفيكو المراكشي" في نظر ليوناردو بمثابة انهيار تام لمشروعاته الهائلة. وكتب هو بنفسه يقول: "إنه لم يتم أي عمل من الأعمال التي عملها من أجله".

وبعد ذلك الوقت لم يذق ليوناردو طعم الراحة في أية ساعة من الساعات. وظل هائمًا على وجهه على الدوام من ميلانو إلى البندقية، ثم من البندقية إلى فلورنسا، ثم من فلورنسا مع الأمير "فالنتينو" إلى إقليم رومانيا، ثم يعود بعد ذلك إلى فلورنسا، ومن ثم إلى ميلانو ثم إلى لومبارديا. ولا يلبث أن يعود مرة أخرى إلى فلورنسا وروما، وربما أيضًا إلى نابولي، وأخيرًا يرحل إلى فرنسا. وبالجملة فإنه لم يكن يستطيع أن يجد نفسه، فيبدأ في رسم صورة من الصور ثم يتركها، ويبدأ في بحث من البحوث ثم يدعه جانبًا، وكانت عواطفه تتلاحق الواحدة إثر الأخرى، وكان ضميره متعبًا لا يقر له قرار. ولم يكن ليجد الراحة والطمأنينة إلا في الإيمان وفي الموت.

وشعر ليوناردو بذلك القلق الذي لم يهدأ قط، والذي كان لا يمكن أن يهدأ وأحس به في نفسه قبل "شوبنهاور" واتخذ منه قانونًا أساسيًا لجميع الأشياء. وكان يقول:

"إن الرجل الذي يحتفل دائمًا بالربيع الجديد وبالصيف الجديد، ويبتهج دائمًا بالشهور الجديدة والسنوات الجديدة ويستقبلها برغبات جديدة، يبدو له أن الأشياء التي يشتهيها إذا ما تحققت تأتي متأخرة، ولكنه لا يدرك أنه يبحث عن دماره وتحطيمه".

"على أن هذه الرغبة هي خلاصة العناصر المكبوتة في نفس الإنسان". ويجب أن تعلم أن هذه الرغبة بذاتها دائمًا هي جوهر من جواهر الطبيعة، وأن الإنسان ما هو إلا أنموذج للعالم.



الفهرس